



نقد ثقافي أم نقد أدبي؟

الدكتور

عبد النبي اصطیف

الدكتور

عبد الله محمد الغذاامي



عبد النبي اصطفيف

- من مواليد دمشق ١٩٥٢
- دكتوراه النقد المقارن من جامعة أكسفورد - بريطانيا
- أستاذ في عدد من الجامعات العربية وغيرها، وعضو في أكثر من هيئة ثقافية
- فاز بعدد من الجوائز
- شارك في عدد من الكتب، بالعربية والإنجليزية
- ألف كتاب:
 - نحو استشراق حديث: ((شراكة المعرفة بين الشرق والعرب)) بالإنجليزية
 - ساهم بالكتابة في (موسوعة الأدب العربي) التي نشرت في لندن ونيويورك
 - عضو الرابطة الدولية للأدب المقارن

عبد الله الفذامي

- من مواليد السعودية ١٩٤٦
- دكتوراه في الآداب من جامعة إكستر - بريطانيا
- شغل كرسي النقد في أكثر من جامعة، وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامة
- اهتم بالحالات الثقافية اهتماماً بارزاً، وحصل على جوائز عدّة منها جائزة العريس
- عضو مجمع اللغة العربية بدمشق
- له كتب كثيرة من أهمها:
 - تشریح المص
 - الموقف من الحداثة
 - الكتابة ضد الكتابة
 - ثقافة الأسلمة
 - المشاكلة والاختلاف
 - المرأة واللغة
 - تأثيث القصيدة والقارئ المختلف

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

نقد ثقافي أم نقد أدبي

نقد أدبي أم نقد ثقافي/عبد الله محمد الغذامي، عبد
النبي اصطيف.- دمشق: دار الفكر؛ ٢٠٠٤.
٢٢٢ ص؛ ٢٠ سم. (حوارات لقرن حديث)
٨٠١- ٢- العنوان
٣- الغذامي ٤- اصطيف ٥- السلسلة
مكتبة الأسد

الدكتور عبد الله محمد الغدامي
الدكتور عبد النبي اصطييف

نقد ثقافي أم نقد أدبي



الرقم الاصطلاحي للسلسلة: ٣٠٤٥	الرقم الاصطلاحي للحلقة: ١٧٩٣,٠٣١
الرقم الدولي للسلسلة: ISBN: ٩٧٩٤٧-٤٤٧-١	الرقم الدولي للحلقة: ISBN: ٩٧٩٣-٣١٨-٧
الموضوع: مشكلات الحضارة	السلسلة: حوارات لقرن جديد
العنوان: نقد ثقافي أم نقد أدبي	التأليف: د. عبد الله العదامي - د. عبد النبي اصطفيف
التنفيذ الطباعي: دار الفكر - دمشق	عدد الصفحات: ٢٢٤
قياس الصفحة: ١٤ × ٢٠ سم	عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة
جميع الحقوق محفوظة	
<p>يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرنى والمسنون والخاسبو وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطى من</p> <p style="text-align: center;">دار الفكر بدمشق</p>	
الطبعة الأولى	
ربيع الأول ١٤٢٥ هـ	
أيار (مايو) ٢٠٠٤ م	
http://www.fikr.com/	
e-mail: info@fikr.com	

Frankfurter Buchmesse 2004

Guest of Honour 2004: Arab World



نظرة إلى المستقبل

المحتوى

الصفحة	الموضوع
٧	• حوارات لقرن جديد
٩	القسم الأول - المباحث
١١	البحث الأول - إعلان موت النقد الأدبي الدكتور عبد الله محمد الغذامي
٦٥	البحث الثاني - بل نقد أدبي
١٤٩	الدكتور عبد النبي اصطفيف القسم الثاني - التعقيبات
١٥١	أولاً - تعقيب على مبحث بل نقد أدبي
١٦٧	الدكتور عبد الله محمد الغذامي ثانياً - تعقيب على مبحث موت النقد الأدبي الدكتور عبد النبي اصطفيف
٢٠٣	• الفهرس العام
٢١١	• تعاريف

حوارات لقرن جديد

تحاول هذه السلسلة وهي تتناول القضايا الهامة الراهنة تأسيسً أرضية معرفية لحوار علمي أوضح منهاجاً، وتوصلٍ ثقافيً أكبر فائدةً، يُخرج الفكر من الصراع إلى التمازج، وينصّح الخلاف، ليغدو اختلافاً يرفد الفكر بالتنوع والرؤى المتكاملة.

كما تهدف السلسلة إلى كسر الحاجز بين التبارات الفكرية المتعددة، وإلغاء احتكارات المعرفة، وتعويد العقل العربي على الحوار وقبول الآخر، والاستماع لوجهة نظره، ومناقشته فيها، واستيلاد أفكار جديدة تنشط الحركة الثقافية وتنمي الإبداع.

ت تكون كل حلقة في السلسلة من رأيين لكتابين ينتميان إلى تيارين متباينين، يكتب كل منهما بمحنه مستقلًا عن الآخر، ثم يُعطى كل من الباحثين للآخر ليعقب عليه. ثم تُنشر إسهاماتهما في كتاب واحد، ليشكل حلقة من سلسلة هذه الحوارات في مطالع هذا القرن الجديد.

القسم الأول

المباحث

نقد ثقافي أم نقد أدبي

١- البحث الأول: إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجاً عنه
للدكتور عبد الله محمد الغزامي

٢- البحث الثاني: بل نقد أدبي
للدكتور عبد النبي اصطيف

إعلان موت

النقد الأدبي

النقد الثقافي بدلاً

منهجياً عنه

الدكتور عبد الله محمد الغذامي

- ١ -

مدخل

في تواريХ العلوم، تتكشف أسباب نهوض علم مكان علم آخر، أو تلاشي علم وتجده، والقانون العام في ذلك أن العلم متى ما تشعب تشعباً يبلغه حد النضج التام فإنه يصبح مهدداً ببلوغ سنه التقاعدية، ولا شك أن العلوم تتتقاعد مثلما يتتقاعد البشر، غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه، ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة، ولقد شاع عن الشيخ أمين الحولي قوله عن البلاغة العربية بأنها: نضحت حتى احترقت، وهذا رأي فيه صدق وبصيرة، ولكننا،

مع هذا، مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أن ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قدماً كذلك إلا أنها الآن لم تعد أساساً لتصور ولا لتدوّق، ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنایات والجنسات والطبقات في أي نص، ومن ذا يحتاج إليها لتدوّق أي نص أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو تقىض لهذه البلاغة ومتجاوز نها، ولكننا لا نحرّؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التامر ضد التراث، وضد ذائقه الأمة.

تتضمن العلوم مثلما يتضمن الأشخاص حتى لتبلغ حد القداسة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد يقدر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته.

ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عندي فيما يلي من ورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة حول مشروع في (النقد الثقافي)، وعن كونه بدليلاً عن النقد الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي، وهي كالتالي:

لماذا النقد الثقافي...؟

وهل هو بدليل فعلي عن النقد الأدبي...؟

أوليس السياسة أو السياسة — لا الشعرنة هي النسق
الطاغي...؟

هل في النقد الأدبي ما يعييه أو ينقصه كي نبحث له عن
بدليل...؟

أو لا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة...؟
وهل الأساق الثقافية العربية لا تكتشف إلا عبر مقولات النقد
الثقافي...؟

منذ صدور كتابي النقد الثقافي (٢٠٠٠)^(١) وهذه أسئلة تتوارد
علي من أناس هم من أهل المهنة، مهنة النقد، وأهل الصنعة، مما
يجعلها أسئلة مصيرية بها تقرر وجاهة المشروع عبر كشف
وظيفيته، وكما نعرف من الفيزياء وعلوم الطبيعة فإن العضو الزائد
الذى لا وظيفة له يصبح عضواً دودياً يستأصل أو يخمد في حال
كمون أبدية.

(١) النقد الثقافي. قراءة في الأساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، ٢٠٠٠.

في مصطلحي (أدب) و (ثقافة)

سيحدث تقاطع بين الأدب والثقافة، بوصفهما مفهومين قد ينبعان من متنداخلين، ومن ثم بين مفهومي النقد الأدبي والنقد الثقافي، ولنبدأ الحكاية من آخرها، حيث لا ثالث إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، وفي المقابل فإننا سنتسب النقد الثقافي إلى الثقافة. وهذه لعنة ساذجة ولا شك، إن نحن وقفنا عند هذا الحد الذي هو أشبه بتفسير الماء بعد الجهد بالماء.

ولكن المسألة ستتعقد لو جربنا أن نسأل أنفسنا عمّا نقصده بمصطلح أدب ومصطلح ثقافة. وهو مصطلحان ينبعان كثيراً إلى الجزم بأننا نعرفهما ولا نحتاج إلى تعريفهما. ونرى أنهما من الوضوح لدرجة لا يحتاجان معها إلى تعريف. غير أن أي دارس للأدب وأي دارس لثقافة يعني أن الأمر أكثر تعقيداً مما توحّي به الانطباعات الأولية. وما من أحد إلا ولديه تعريف من نوع ما لكلا واحد من المصطلحين، غير أن المعضل يبدأ حينما يُحرب البحث عن تعريف مجمع عليه. وبما أننا لن نجد تعريفاً واحداً يتفق عليه الجميع، من أهل المهمة تحديداً، فهذا معناه أننا أمام مفهوم متعدد الوجوه ومتعدد الاحتمالات، وهو لهذا مفهوم مفتوح وحرّ بل هو زئبقي وغير قابل للثبات. وهما من زمان أرسطو ونقاد العرب إلى زمن ياكوبسون ونحن في الحيرة ذاتها في تعريف (الأدبية) كما أنها منذ الأزل وإلى زمن قرامشي وفوكو وفيرتر

ونحن مع مصطلح (ثقافة) في كر وفر حول تحديد ما نقصده بهذا المصطلح.

ولا شك أن هناك رابطاً وثيقاً بين النقد الأدبي والفلسفة منذ جمع بينهما أرسطو في التنظير وإلى اليوم، حيث نرى جوناثان كولر يقول بحلول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلول (النظرية) علماً ومقولة محل الكل^(١).

وإذا كان الرابط بين النظرية النقدية وبين الفلسفة أزلياً فإننا هنا أمام منشط نظري معرفي فكري، ولسنا أمام منشط تذوقى بلاغي جمالي حال من تعقيدات الفلسفة وهرطقاتها.

وحيينما أقول هذا فإني أشير بوضوح إلى ما نجح إليه عربياً من كره موروث ومترسخ للفلسفة، يبلغ حد التحرير أحياناً، والنفور الاجتماعي أحياناً آخرى حتى صارت كلمة: لا ت الفلسف علينا، شتيمة يوحي بها من يلعب لعبة الجدل الفلسفى. وصارت كلمة الفلسفة، اجتماعياً، مسبة يجتهد المرء في نفيها عن نفسه، كما كنا وما زال بعضنا نرى أن من منطق فقد تزندق. وكل ذلك مؤشر على كراهية عميقة للتفلسف والمنطق.

(١) عن مقولة كولر هذه انظر : عبد الله الغذامي : الخطبة والتكلف، من النبوة إلى التشريحية، ٥٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الطبعة الرابعة) ١٩٩٨.

ولقد أشار الجاحظ إلى تميز العرب في البديهة واحتفائهم بها، في مقابل التروي والتفكير^(١). والاحتفاء بالبديهة هنا يعني جبنا للبيع الصاعق، والكلمة الساجعة المسجوعة، حتى لقد صاروا يطربون للأجوبة المسكنة، أكثر من طربهم للفول المحفز، واحتزع كتاب السلاطين فن الواقع، الذي هو خطاب في الإسكات وجلم الناس.

هذا ما يشير إلى مكبوت نسقي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما نسميه في العرف العام بالأدب. وذلت أن الأدب هو فن القول البيع الأول، ويأتي الشعر على رأسه حيث يأتي الشاعر الفحل الذي يعلو بقدر قدرته على إسكات الآخرين وجلهم. ويعلو بقدر قدرته على الارتجال البلاغي الخلاب عاطفياً، بغض النظر عن وجوهه الفكرية. حتى لقد استهزا البحترى بالمنطق والفكير واسترشد بأمرى القيس الذي ما كان يعنيه من المنطق والنفسة شيء حيث قال^(٢):

كلفتمنا حدود منطقكم والشعر يعني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو الفروج ينهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهدر طولت حضبه

(١) البيان والتبين. ٢١/١. تحقيق: عوزي العصري، الشركة النسائية لنكتاب ١٩٦٨.

(٢) ديوان البحترى ١٧٥/١ ت. حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.

وما مقوله: من تمنطق فقد ترندق، إلا صدى نسقي مثل هذا الحس القديم المترسخ، وما يفرزه من كره خاص للفلسفة ونفور منها، ولا شك أن تسمية شعراً الروية بعيد الشعر هي تسمية ذات بعد نسقي أيضاً لما تحمله من تفضيل للبدهي الارتجالي، وربط ذلك بالبلاغي، مع التقليل من شأن التبصر والتروي. وفي الكلمة (عبد الشعر) ما فيها مما تكشفه العبارة المرادفة والمتضمنة وهي سادة الشعر، حيث السيادة لنفطري والارتجالي والدونية للتمعن والتبصر بوصفه خطاباً بعيداً لا ميداً.

إذا أخذنا هذا بعين الاعتبار، من كره مترسخ للمنطقى والفلسفى يقول به الأشعار، مثلما يتعدد في التخييل الشعبي، ويرد لدى كتاب كبار كالجاحظ، ثم نظرنا إلى موقع النقد الأدبي، بين البلاغي النافر من الفلسفى، وبين الأصل الفلسفى في نشوء النقد، فإننا سنعرف الحير الفردى والذهنى لما نحن بعسده. حيث ينشأ تناقض مضمر بين التلقائى البلاغي الذى يمثله الشعر، والتأملى الذهنى الذى نفترض أنه مصاحب لنشوء النقد وملابساته من حيث الأصل. وإننا لنشهد دوماً دعوات من المبدعين والقراء تدعى إلى النقد التطبيقي، وتشكى من التنظير النقدى، وترى عدم جدوى النظريات، مع صعوبة فهمها. وهذا مؤشر على الإرث القديم، كما حدده البحترى والجاحظ.

وإذا قلنا هذا بوجهه أي كون النقد الأدبي مرتبطاً عضوياً بالفلسفة، تاريخياً وإجرائياً، وفي الوجه الآخر فإن الحس العربي النسقي حس ينفر من التنظير الفلسفى ويطرب لما هو بلاغى، إذا قلنا هذا فإن المعرض ستكشف بشكل جلى، وهو أن النقد الأدبي في الثقافة العربية يعيش بين مزدوجتين لم تنكسر أبداً.

أي إنه وليد فلسفى في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أمّاً بديلة عن الأم الطبيعية. كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى غير الأم الرحم.

هذا جعل النقد الأدبي فناً في البلاغة، وتم فصل النقد عن الفلسفة، وعن النظرية، ولقد كانت البلاغة هي الأصل التكيني للنقد الأدبي عربياً، وإن جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الرواد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أن الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها. وبكفى أن يكون النص جمالياً وبلغياً لكي يحتل الموضع الأعلى في سلم الذائقـة الجماعية وفي هرم التميز الذهـني.

ولم يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جـميل، وعلاقة ذلك بالملـكون النسـقيـين لـثقافة الجـمـاعـة.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية والعروضية واللغوية، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة البليغ الجمالي وغفلة عن النسقي الثقافي. ولقد ظل النقد الأدبي يبحث عن الجمال حصرًا وعمّا هو خلل فني. ولا يتجاوز ذلك في مدارسه كلها، قديمها وحديثها.

ولا شك أن الجميل مطلوب وأساسي. ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية نلأمة...؟!

هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي، ولم يجعنه في سجل تفكيره. وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليس لهم في مشروعات نقد الخطاب. ولكن كيف...؟

- ٢ -

لقد كان للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مر العصور، ويقاد يكون هو العلم الأكثر امتداداً والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية. ولا شك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً نوعياً عن المؤثرات السلطوية، ر بما لأنهم كانوا ينظرون إليه على

أنه عنه غير نافع، ولقد كان الشعراء يستهترون بالنقاد وباللغويين كما ورد عن الفرزدق وعن البحتري^(١)، ومن ثم، فهو غير سلتصوبي، وربما يكون شعبياً أو هامشياً. وفي الرقت ذاته فإن النقد الأدبي هو علم يتعامل مع المحاذ والخيال وليس مع الحقيقة الواقع، وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ولقد نص القاضي الجرجاني والصوفى على فصل ما هو أدبي عما هو ديني.

هذه الحرية النوعية للخطاب النقدي أعطته حيزاً عريضاً للتحرك والتنوع في التحرير والاجتهداد، ومن ثمّ نما الخطاب النقدي وتطور وتنوع، وانفتح على الثقافات الأخرى، منذ

(١) انظر عن ذلك بحثنا : المعنى في بطن انقاري. ضمن كتاب : تأثير التصعيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٩.

أرسطو الذي جعلوه معلماً أول لهم، إلى آخر ما هو جار اليوم في الثقافة النقدية العالمية، كل ذلك في تواصل غير منقطع ولا متردد. ولم يكن هناك تزام مبدئي مع المقولات، على عكس العلوم الأخرى التي تحكم فيها قوانين الصحة والخطأ وأنظمة الجائز والمنوع، حيث لا منوعات ولا حدود في مجال المصطلح المحاري والبلاغي.

هذه ميزة معرفية نادرة تجعل هذا العلم علمًا حيوياً وحراً، وهي ولا شك قد أفرزت منظومة من المصطلحات والمقولات المحربة مع أدوات إجرائية مدربة، وهذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاهله، أولاً، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانياً. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجيين في عملنا وفي تصورنا للظاهرة التعبيرية.

من هنا فإننا نقول: إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي.

وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها.

- ٣ -

إذا نحن قلنا بالتمسك بالأداة النقدية، بما أنها أداة، أولاً، ثم بما أنها أداة بحربة مدربة، و تستند على تراكم نظري وتطبيقي عريق

و عميق، فنحن ولا شك نضع أنفسنا أمام مأزق، لأننا ستواجهه مع أداة ومع مصطلح ارتبطاً مع موضوعهما ارتباطاً يكاد يكون عضوياً، أو هكذا يبدو.

إن التشابك العضوي فيما بين المصطلح النقدي وبين الأدب فهو تشابك يفرضه التاريخ وتفرضه الممارسات، من حيث التلازم الأذني بين النقد والأدب، وهو ما يمنح هذا النقد صفتة الأدبية، وهي صفة تحولت مع السنين لتصبح هوية وليس مجرد مجال حتى.

وفي مقابل ذلك فإننا في الثقافة العربية لا نجد علماءً نقدياً مصطلحياً ونظرياً ومنهجياً يوازي ما هو قائم في مجال النقد الأدبي، ولم يكن لأي منشط علمي عربي في أي مجال من المجالات، لم يكن له منهجية نقدية مصاحبة لكتل التصنيف مع الأدب. نستثنى من ذلك علم مصطلح الحديث، وهو علم ننفعه عند في مجال التأسيس النظري لنقد الثقافي، بوصفه علمًا في نقد عمل الخطاب، وخاصة فرع (علم النعل) كأحد فروع علم مصطلح الحديث وتأسيساته النظرية والإجرائية. أما ما عندنا ذلك فإن المنشط النقدي في العلوم الأخرى لم يسجل تقدماً مصطلحياً ونظرياً يسمح لنا بالنظر إليه بوصفه منهجية ذات متن متميز ومحدد الأطر في مجال نقد الخطاب، ولم ننفعه عن

علمي أصول الفقه وأصول التفسير، وهما علماً علماً في أصول التأويل وتفسير الخطاب، وليسَا علماً في (نقد) الخطاب، كما هو شأن مصطلح الحديث، وبالأخص علم العلل، وعلاقته في نقد المتن مثلاً هو نقد للسند.

نقول هذا لتأكيد أهمية المصطلح النبدي (الأدبي) بوصفه علماً في نقد النصوص وفي تفسيرها، ثم للتلازم الشديد بين هذا النقد وصفته الأدبية، مما يهدد يجعل استخدام هذه الأداة النقدية بعينها في مجال الثقافة مجرد تغيير في التسمية وليس تحولاً جوهرياً، مذكورة الأداة متلبسة بموضوعها وليس متقلة عنه لارتباط الاثنين معاً تاريخياً وتطبيقاً، وسيحدث حينئذ أن نقرأ حادثة ثقافية مثلما نقرأ قصيدة أو قصة قصيرة، وسيتحول الحدث الثقافي إلى حدث أدبي، ونلبس الثقافة ثوب الأدبية، حسب إرغامات المصطلح النبدي المستخدم.

هذا هو الخطر الذي يسببه تناولنا في الفصل الثاني من كتابنا (النقد الثقافي) محاولة توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تتحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد، وتم اقتراح عنصر سابع يضم إلى العناصر الستة التقليدية من عناصر الرسالة والاتصال، وهو العنصر النسقي، الذي يوازي عنصر الرسالة

حينما ترکز على نفسها، حسب مقوله ياكوبسون، في تعريفه الشاعرية وفي تحقيق أدبية الأدب، ونحن عبر إضافة العنصر السابع (النسقي) سنستخرج الوظيفة النسقية للقول الاتصالي، وهي التي ستكون وظيفة سابعة. تضم إلى الوظائف الست المعهودة في نموذج الاتصال الياكوبسوني. ويتبع ذلك ويستوجبه اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية، وهي الجملة الثقافية، تساوياً مع ما أضفناه من دلالة نسقية تختلف عن الدلالة الصريحه والدلالة الضمنية، اللتين هما من رصيد النقد الأدبي. وعبر هذه الجملة الثالثة، التي هي الثقافية، سيتم لنا التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى المنهج والإجراء^(١).

ولا يكتمل النموذج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم التورية، حيث نعرض فكرة (المجاز الكلي) بديلاً مصطلحياً للمجاز البلاغي، وفكرة (التورية الثقافية) بديلاً عن التورية البلاغية^(٢).

عبر هذه التحويلات المنهجية صار لنا حق الزعم بأن الأداة المقترنة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة

(١) عبد الله العدامي : النقد الثقافي، قراءة في الأساق الثقافية العربية، ص ص ٦٢ - ٨٥. المراكز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠١.

(٢) السابق ٦٧ - ٧٠.

تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان التجريبي، الذي إذا بحثت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً، حسب أخلاقيات العلوم، وصحيحاً، حسب شروط التحقق العلمي.

هذا إجمالاً نوضحه فيما يلي، حسب تحديد المصطلحات التي سنتعرّف بها من النقد الأدبي، ونحوّرها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي، وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمحاز الكلبي، والتورّية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها، وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمحاز البلاغي، والتورّية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمُؤلف المزدوج، وسنوضح ذلك فيما يلي.

أ- العنصر السابع

ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة، وكما هو معلوم فإن رومان ياكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبّر وظائف اللغة، وتحديداً وظيفة أدبية اللغة، والعناصر الستة هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة، ثم أداة الاتصال

والسياق والشفرة، ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر^(١)، ولللغة سمت وظائف تبعاً للتركيز على أي من هذه العناصر، على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أديبية النص، أو (شاعريته)^(٢)، وهذا أمر مفروغ منه في مجال الدرس التقديمي، ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه ياكوبسون خدمة الأدبي، ولقد أشار مفروغ منه في مجال الدرس التقديمي، غير أن ما نجده ضرورياً في مبحث النقد الشفافي هو إضافة عنصر سابع، هو ما سميته بالعنصر النسقي، وللهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات تعتمد عليهما في بناء التصور التفري والمنهجي لمشروع النقد الشفافي. وعبر العنصر السابع ستتولد الدلالة النسقية. كما سنوضحها في الفقرة التالية.

بـ- الدلالة النسقية

إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية للكشف كل ما تخبيه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا

١٥) العذامي : الخطيبة والتکفیر - ٧ -

(٢) فضلت ترجمة بوينك بشارعية، النظر : السابـ ١٨ - ٢٠

الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية^(١) ، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونحوية محبوبة في المضمون النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمون وليس في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ ببدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.

ج- الجملة الثقافية

مع قيام الدلالة النسقية، معتمدة على العنصر السابع فإن الذي ستحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية أنها سنكون أمام (جملة ثقافية) مقابل ما نعهده من جمل نحوية، ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية، ذات مدلول ضمني وبلااغي مجازي، ومع هذين النوعين، الجملة نحوية والجملة الأدبية، فإننا سنجد الجملة الثقافية، نوعاً ثالثاً مختلفاً، والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في

الرسالة ثم عبر تصور مقوله الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. وأجملة الثقافية ليست عدداً كثيفاً، إذ قد تحد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف، كما سنوضح في الإشارات القادمة، وخاصة فيما يتعلق بقراءة الخطاب الثقافي.

د- المجاز الكلي

مع التغيرات الجذرية التي تجريها على المنظومة النقدية والمصطلحية فإن مفهومنا للمجاز لا بد أن يتحول ويتبدل، ولم يعد كافياً أن نأخذ بمفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النصي، وهو مجاز مفرد، وإذا زاد عن المفردة فإلى الجملة، حسب قيمتها السحوية والبلاغية والأدبية، فيما نحن في النقد الثقافي لا نتعامل مع جمل نحوية ولا جمل أدبية، فحسب، وإنما نسعى إلى كشف الجملة الثقافية، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمنضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتولى بالمجازية وتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قياماً تتفقع به اللغة لتمرر

أنساقها الثقافية دون وعيٍ منها، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي^(١). وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملاً مختلفاً لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجازي كبير، يختبيء من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة. كما سنوضح في الأمثلة بعد قليل.

هـ- التورية الثقافية

وتباعاً لمفهوم المجاز الكلبي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والنقدi، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبه بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر، وسنوضح قصدنا بالنسق والنسق المضمر، في الفقرة التالية، ولكننا نشير هنا إلى توسيع مصطلح التورية، مثلما قمنا بتوسيع مصطلح المجاز. وسنزيد هذه الأمور توضيحاً مع تقدم هذه الدراسة ومع الأمثلة إن شاء الله.

(١) عن العمى الثقافي انظر : الغذامي : النقد الثقافي ، الفصل الثاني.

و- النسق المضمر

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزاً، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتوسل لهذه الهيمنة عبر التحفي وراء أقمعة سميكة، وأهم هذه الأقمعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخفي من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليس الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المحبوب، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.

وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة، كامثلة، فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدباً جميلاً وشعرأً حلاياً، وعشقاً رقيقاً يطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها، أولاً، وبدعوى مجازيتها، ثانياً، ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ولا دلالاتها محاكمة عقلانية، ولا مسألة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، ولا يصح قياسه بمقاس الحقيقة.

وهذه دعوى صحيحة قام عليها النقد الأدبي والتذوق الجمالي، وبها صار الأدب أدباً. ونحن لا ننكر أدبية الأدب ولا

نجد أن هذا شأن الأدب في كل ظرف وثقافة، عندنا وعندهم غيرنا من الأمم.

ولكننا مع التسليم بأدبية الأدب وجماليته ومجازيته، نريد أن نسأل سؤالاً مصاحباً، وهو: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية...؟ وهل يخفي الأدب من تحت جماليته شيئاً آخر غير جمالية....؟

نررعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيماً نسقية مضمرة، تسبب في التأسيس لنسيق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير منقوص ولا مكشوف بسبب توصله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الججمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة كما سوأوضبه بعد.

وإن كنا سنشرح نماذج لهذه الأنساق، إلا أنها هنا ستروضح المقصود المصطلحي لمفهوم النسق المضمر، بما أنه مصطلح مركزي لنا.

والمقصود هو أن كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي

والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة.

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضر) وهي كالتالي:

١- وجود نسقين يحدثان معاً وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

٢- يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضر نقىضاً، وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار المضر غير منافق للعلنى فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضر منافق للعلنى. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلنى.

٣- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصاً جماليًّا، لأننا ندعى أن الثقافة تتوصل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

٤- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بعقولية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنحوية هنا غير ذات مدلول لأن النحوي معزول وغير مؤثر تأثيراً جماعياً. ولا يكون النحوي مستمراً بل هو ظرف. ونحن هنا لن تكون ناقدين للخطاب

فحسب، بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي.

في هذه الشروط الأربع يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتولدة بهذا الغطاء لغرس ما هو غير جمالي في الثقافة

وكمما أن قيمةً من مثل قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا تقول بها أي ثقافة، ولكن تحقيقها عملياً ومسكلياً هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقاً تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد أي ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللاً نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمناً لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه. وهذا ما ندعوه، وما سندليل عليه فيما بعد.

ز. المؤلف المزدوج

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفاً آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون

المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضممر النص منحد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ونكته نسقاً له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، إنما نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصاً جميلاً فيما تثقافة تبدع نسقاً مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا.

هذه، إذن، هي وظيفة النقد الثقافي من الناحية الإجرائية، ولكن ما وظيفته من الناحية المعرفية...؟

- ٤ -

ليس للمنهجية الإجرائية من تبرير لوجودها إلا إذا توافر فيها شرطان، أولهما أن تفضي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج المعهودة في المنهجيات الأخرى، والثاني أن تكون هذه النتائج البحثية معتمدة في تحققها على هذه الإجراءات المنهجية تحديداً. وإذا لم يتحقق هذان الشرطان فإن المنهجية المقترحة حينئذ ستكون مجرد لعبة رياضية ذهنية، هذا إن لم نقل إنها فدائلة خالصة. ولسوف يكون تحقق هذين الشرطين دليلاً على العلاقة ما بين المنهج والنتيجة، وهذه هي الوظيفية العملية والمترر العلمي والأخلاقي لقيام منهجية من نوع ما واكتسابها لصفتها العلمية.

وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلاً معرفياً ومنهجياً عن النقد الأدبي، فإننا سنتمحن أول ما نتحمّن، أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور والمطرور عن سلفه الأدبي، وستكون عالمة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي فيما يتحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي.

ولاشك أن النقد الأدبي قد تعامل في تاريخه كله، قديماً وحديثاً وما بعد الحديث، تعامل مع أسئلة جمالية النص، بشكل جوهري، وأتبع ذلك بتقييد نصوصية النص، وجعل الأدبية قلعة محسنة بالترسيمات التي ظلّ النقاد يحرسونها على مدى قرون، ويبدون ويعيدون في شروط تمثّلها وإقصاء ما لا تتحقق فيه تلك الشروط، وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية، واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج، وجرى تبعاً لذلك إبعاد خطابات كثيرة، لا تختص في أنواعها وفي عددها، حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسسي، مع تجنّين صارم لما هو جمالي، وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ظلت محروسة على مدى الزمن^(١).

(١) تحسن العودة هنا إلى الفصل الأول من كتاب (النقد الثقافي) وفيه رصد لمثل هذه الملاحظات.

هذا أحدث فصلاً طبيعاً بين ما تتعامل معه المؤسسة الأدبية، وبين ما هو مستهلك جماهيرياً، وصار الجمالي نخبويًّا ومعزولاً، وجرى إهمال ما هو مؤثر وفاعل في عموم الناس، وانشغل النقد بالنخبوي والمعالي، وهذا ما جعل النقد قلعة جامعية معزولة وغير فاعلة في الناس، منذ أن شغلت عن الشعبي والجماهيري وتركت أسئلة الفعل والتأثير ولم تعبأ بحركة الأنساق، مذ كانت النصوص هي الأهم في عرف النقد الأدبي ولم تلتفت المؤسسة النقدية للأنساق.

هنا نأتي إلى أسئلة النقد الثقافي المقترحة، وهي:

- ١ - سؤال النسق بدليلاً عن سؤال النص.
- ٢ - سؤال المضمير بدليلاً عن سؤال الدال.
- ٣ - سؤال الاستهلاك الجماهيري بدليلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
- ٤ - ويتوج ذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسسي، أم لنصوص أخرى لا تعرف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلة للأنساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها.

هذه أسئلة لم يكن النقد الأدبي يهتم بها ولم يكن يقف عليها. ومن هنا فإننا سنشهد بحال النقد الثقافي، وسنلاحظ أنه بحال منسي فعلاً ومحفوظ عنه.

ولسوف تأتي وظيفة النقد الثقافي المعرفية من هذا المجال المهم.

ولكن التطرق للمهمل والمهمش لا يكفي فيه مجرد الالتفات الكرييم والإنساني، بل إننا ندرك ضرورة التأسيس المنهجي والنظري لمشروع كهذا، سبقنا إليه باحثون جادون في ثقافة العصر، في أمريكا وفرنسا وغيرها، وتأخرنا نحن فيه، ولا بد من تدارك الأمر والمشروع في الدرس النقدي في مجال النقد الثقافي.

ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثّر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كلّه يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري للتبيّن على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي) و نحن نسعى في

مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بالآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إن المضمون النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمون تمكن مع الزمن من الاختباء وتتمكن من اصطناع الحيل في التحفي، حتى ليتحفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق المضمون عليه.

و سنوضح هذه القضايا والتباساتها فيما يلي من قول.

- ٥ -

حدّدنا أربعة مجالات يتحرك فيها النقد الثقافي، وهي محور أسئلة هذا النقد. وأولها، سؤال النسق بدليلاً عن سؤال النص، وهذا هو المفترق الخذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي. فالنقد الأدبي يأخذ النص بوصفه إبداعاً جمالياً، تكون مهمة النقد معه هي في التعرف على جماليته وكشف قوانين هذه الجمالية، وهذا هو المفهوم المركزي في سؤال النقد الأدبي والنظرية النقدية الأدبية.

ومع التسليم بوجاهة السؤال عن الجمالية وقوانينها، ومع تأكيد عظمية المنجزات العلمية في هذا الحقل، إلا أننا لن نعجز عن ملاحظة أن هناك ثغرة عميقة في حقل هذا السؤال الجمالي، إذ لم

تبنيه النظرية النقدية الأدبية إلى ما هو مختبئ في النصوص من أنساق، وهي أنساق تتحرك في كثير من الأحيان على نقىض مدلول النصوص ذاتها وعلى نقىض وعي المبدع والقارئ، وهذا فعل نسقي وليس فعلاً نصوصياً، ولنست النصوص إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، وتتر من تحت أنف الناقد الأدبي دون كشف لها.

ولقد أشرنا إلى مفهوم النسق وشروط تكوينه الأربع، وهذه الشروط الأربع تكشف لنا أن مجال النقد الثقافي هو النص، ولكن النص هنا يعامل بوصفه (حامل نسق)، ولا يقرأ النص ذاته ولا بجماليته، وإنما نتوسّل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشرع في الوقوف على الأنساق، وليس على النصوص.

وهذا يقودنا إلى ما ذكرنا من أن النقد الثقافي يأخذ بسؤال المضمر بدليلاً عن سؤال الدال، ونخن نقول هذا مع كامل وعيينا بما لدى النقد الأدبي من مقوله عن الدلالة الضمنية، في مقابل الدلالة الصريحة^(١). غير أن المضمر النسقي يختلف عن الدلالة الضمنية،

(١) عن رولان بارت ومفهومي الدلالتين الصريحة والضمنية، انظر: الخطبة والتکفیر

لأن الدلالة الضمنية هي من معطيات النص بوصفه تكويناً دلائلاً إبداعياً، وهي في وعي الباحث والمبدع وتدخل ضمن إطار الإحساس العام للقارئ وتخضع لشروط التذوق، أي إنها في محيط الوعي النصوصي العام.

أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرّب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضاً منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملاً مكثفاً في الكشف والتعيين.

ثم إن هذه المضمرات النسقية تتسرّب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلاً على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئاً خفياً يتوافق مع ما هو مخبأ فينا، وينحصل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذاك النسق.

وقد يكون ذلك في نكتة أو إشاعة أو قصيدة أو حكاية، من تلك الأشياء والنصوص التي تستجيب لها بسرعة وانفعال، وهي استجابة تتم عن توافقها مع شيء مضمر فينا، وحتى إن كانت

دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن، وكم مرة طربنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكر بما تحمله هذه أو تلك من منطق مضاد، كأن تكون النكتة عن النساء أو عن السود أو عن البدية، أو عن بعض أهل الأرياف، كالحمصي والصعيدي والسلاوي والحوطى والبدوي، مع أنها نقول بالمساواة وحقوق الإنسان. وننقد الغرب وغيره في موقفه التنميسي منا، وفي المقابل لا نلحظ تبنيانا للآخرين، ولا نسأل أنفسنا ما لنا نطرب ونضحك من شيء يتناقض مع مبادئنا...؟!، وهذه كلها مضمرات نسقية تحملها النصوص، ومن المهم أن نأخذها على أنها علامات تشف عن هذه المضمارات غير الوعية. ولما تزل الجمالية وسلطانها المجازي من أخطر أدوات العمى الثقافي عن هذه النسقية المتغلغلة.

هذا هو النسق المضمر إذ يفعل فعله دون أن نعرض ذلك على النقد والكشف. ولنكن كأن الأمر واضحًا مع النكتة والإشاعة إلا أنه لا يتمتع بوضوح مماثل مع نصوص أخرى أكثر تعقيداً، ولا تتكشف فيها الأنساق المضمرة إلا بجهد بحثي خاص، كهذا الذي نقترحه. ولقد أشرت في الكتاب عن أمثلة من كبار مبدعينا كأبي تمام والمتيني ونزار قباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنتهي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تبع عن منظومة طبقية / فحولية /

رجعية / استبدادية، وكلها أنساق مضمورة لم تك في وعي أي منهم، ولا في وعي أي منها، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنفاق. وظلت هذه الأنفاق الإنسانية واللاحضارية تتسرّب في ضميرنا الثقافي، دون كشف أو ملاحظة، حتى لنجد تمثيلاً مخفياً بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة. ولقد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها، ولكن من قبحيات نسقية لم نكن نتبه لها.

- ٦ -

يفضي بنا هذا إلى السؤال الرابع من أسئلة النقد الثقافي، وهو سؤال التأثير الذي تخلفه هذه الأنفاق المضمورة، ولقد قلت في الكتاب بمفهوم (الشعرنة) وهو مصطلح يشير إلى مجموع السمات التي انتقلت من كونها الجمالي الحالص إلى كون حضاري ثقافي، وهي سمات تصبح سلوكنا الثقافي وتحكم في خطاباتنا الأخرى الفني منها والفكري، وكذا المُسلكي.

وقيم من مثل المجاز، وكون القول منفصلًا عن الفعل، وتقبل الكذب، والاستئناس بالمبالغة، والطرب للبلية، كل هذه قيم

شعرية ولاشك، ولكنها تحولت مع الزمن لتكون قيمًا ذهنية وسلكية في ثقافتنا كلها حتى لقد صرنا كائنات مجازية، وتشعرت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم من حولنا، مثلما تشعرت قيمنا، وتشعرت ذواتنا.

ويضاف إلى ذلك ويتلازم معه صورة الفحل، الذي هو صياغة شعرية في الأصل، ولكنه تحول ليكون نموذجاً ذهنياً اجتماعياً وسياسياً، ولم يعد مجرد قيمة مجازية شعرية.

وهذا في زعمي ابتدأ في المطبخ الشعري، وتوسل بالجمالي الشعري، واستعان بكوننا أمة شاعرة وبكون الشعر هو ديوان العرب، وبكونه علم قوم لم يكن لهم علم سواه، وهذه كلها حقائق جمالية فنية، تحولت لتصبح حقائق اجتماعية وثقافية.

وكما أن المجاز تعبير متعال على المنطقي والعقلاوي، ولا يقاس بهما، فإن التفكير ذاته صار كذلك غير عقلاوي ولا منطقي، وكذا هو شأن المسلك، وكافة صيغ الخطابات، السياسي والإعلامي منها وكذا الاجتماعي.

هذا مؤشر ونتيجة لفعول الجمالي الشعري فينا، وهو مفعول كان من الممكن أن يضل في حدود مجده الطبيعي، الذي هو مجال الجماليات والتذوق الجمالي، غير أنه انتقل انتقالاً غير ملحوظ، ولا منقوص، إلى سائر الخطابات والسلكيات.

هذا ما أقصده بالشعرنة بوصفها قيمة شعرية في الأصل، ولكنها انتقلت لتشمل الذات الثقافية والقيم الحضارية، وصرنا كائنات مجازية / شعرية / متشرعة، يسود فيها الانفصال بين القول والفعل، وتحكم فينا قيم المجاز على حساب قيم العمل. ومثلكما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية، إلى قيم بلاغية كاذبة، بفعل الشعراء ومكافآت الأمراء، كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، فإن قيم الثورة والوطنية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية^(١). وكما كان الفحل الشعري بفترده وتعاليه جاء الطاغية السياسي. ووراء التمودجين كانت الأنا المفردة الملغية للأخر، وهي الأنا الشعرية في الأصل، غير أنها تحولت لتصبح الأنا النسقية، وتصبح كل أفعالنا بصيغتها، مما يؤكد تشعرن هذه الذات الثقافية العربية.

- ٧ -

يقى أن أشير إلى إشكال دار في نفوس الكثيرين ممن قرأ دعوای هذه، وهو إشكال يتعجب من أن يكون الشعر هو السبب في ذلك كله، وهذا ما لم أقله.

فأنا لا أضع الشعر في معادلة السبب والنتيجة، وإنما أقول إن الشعر (حامل نسق)، وأقول إن الشعر هو (العلامة) الكاشفة لهذا النسق، وبما أن الشعر (علامة) على النسق، وبما أنه (حامل للنسق) فإن الشعر هنا يصبح هو المطبخ المنتج لهذا النسق، لا يعني أنه هو السبب، ولا أنه نتيجة، ولكن يعني أن الجسد الحامل للفيروس هو الذي ينشره ويديمه، وهذا لا يعني أن الجسد هو الفيروس، وإنما هو حامل له. وبما أنه حامل له فهو إذن مجاله وكونه.

وإذا قلنا هذا فلن يكون من المجدي أن نوجه أصابع اللوم إلى السياسة والسياسة^(١) تحديداً وحصرأً، ولا إلى التربية والتربيتين، لأنهم أولاً نتائج نسقية، ثم هم من صنعتنا نحن وصنع ثقافتنا المستحببة لهذا النموذج والمفرزة له، ولا شك أننا نحن الذين صفقنا لطغاتنا حتى لقد جعلناهم يشعرون بأنهم ضروريون لوجودنا ودوسنا ودوس حياتنا، وهذه كلها نتائج نسقية، ولاشك. والعلة هنا ستكون في غياب الحس النقدي في ثقافتنا، نقد الذات ونقد الخطابات المكونة لهذه الذات. وأرى أن الوقوف على معالم الشعرنة سيكون سبيلاً قوياً للكشف، لا يعني أن الشعر هو السبب، ولكن يعني أن لدينا مخزناً نسقياً لا بد من الكشف عن

(١) طرح الدكتور عبد العزيز السبيل مفهوم (السيستة) بديلاً للشعرنة، في مناقشته لفكريتي، انظر : عبد الرحمن السمعان: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ٢٠٠٢.

إعلان موت النقد الأدبي - النقد الثقافي بدليلاً منهجاً عنه

خباياه. ولا شك عندي أن الشعر هو الحامل النسقي وهو العالمة الثقافية التي لو تعرفنا خباياها لعلمنا الشيء الكثير والخطير عن أنساقنا الثقافية المضمرة، مع التوصل بأدوات النقد الثقافي كما هي محددة في الفصل الثاني من الكتاب.

إن التحول في النظر إلى الشعر من كونه خطاباً فنياً إلى كونه خطاباً ثقافياً، ثم بكونه حامل نسق، سوف يساعدنا على تعرف العالمة الثقافية، بعيداً عن حصر ذلك في سؤال السبب والنتيجة.

ولقد يكون من الطريف هنا أن أشير إلى مثال نيتشه عن لعنة السبب والنتيجة وعن تبادلهما للأدوار، وذلك بمثال رجل يشعر بوخر في ظهره، ثم يبدأ بالتحسّن قرب موضع الوخر، فيجد دبوساً في قميصه. هنا يسأل نيتشه: أليس الوخر هو السبب وليس النتيجة...؟ ألم يكن الوخر هو الذي كشف عن الدبوس. ولو ظل الدبوس دهراً من دون هذا الوخر لما علمنا به^(١).

هذه العلاقة المتبادلة بين ما هو سبب وما هو نتيجة ومع ما فيها من تشابك هو ما أود أن أستحضره في حال الكلام على الشعرنة وعلى مصدرها، وهو سؤال يجب ألا نرتكب في أمره، لأننا هنا نبحث عن علامات ثقافية، وليس عن مظاهر سلوكية، بل إن المظاهر هي نتائج نسقية وليس أسباباً، والسياسي لم

(١) الخطبة والنكفير: ٥.

يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة نسقية، كما أن الشاعر لم يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة، والنسق حينئذ هو مضمون ثقافي، لا بد من كشفه، والبحث عن علاماته. ولذا وجدنا الحداثي رجعيًا، ووجدنا الحداثة العربية ضحية نسقية، لا لوعي الأفراد، وإنما لهيمنة النسق عبر بقائه في المضمون، مع عدم البحث عنه وكشفه وتعرف موقعه احتفائه.

وأسأشر في البحث التالي إلى أمثلة تطبيقية مما تم إنمازه تحت مقوله (النقد الثقافي).

- ٨ -

أ- الشعرنة ناتجةً نسقياً

لا شك في كون الثقافة العربية ثقافة شعرية، فالشعر بحق هو ديوان العرب، ليس في القديم، فحسب، بل لما يزد ذلك، حتى لدى أولئك الذين لا يقرؤون الشعر ولا يحبونه، فالشعر لم يعد نصوصاً في دواوين، ولكنه قد تغلغل مع الزمن ليكون في داخل الجينات التكوينية للثقافة نفسها، ومن لا يقرأ الشعر يقرأ السلوك ويرث القيم الثقافية ويستهلك الأنساق الثقافية المتمكنة من تكوينه الثقافي، وهي قيم شعرية ومجازية متشرعة حسب دعوانا.

وتأتي القصة من وقت مبكر، وذلك في أواخر العصر الجاهلي، ولقد كانت الثقافة في الأصل ثقافة حرة تنمو بطريقة طبيعية فطرية، وظل هذا الشأن حتى جاءت الملك العرب في شمال الجزيرة العربية، مملكة المذاردة وملكة العساسنة، ومع هاتين الملكتين جاء التغيير الجذري في حركة الثقافة. فهاتان الملكتان قاما على نموذج غير عربي، ولقد تأثرا في النموذج المحاور من الفرس والروم، وهذا التأثر أفضى بملوك العرب هؤلاء إلى التأسي بالنمط الإمبراطوري والباطل الملوكي، وما فيه من طقوس لحكم فردي قطعي، غير أن الملوك أنفسهم ما زالوا على عهد بنظام القبيلة ونظام شيخ القبيلة، وهو النظام الذي يقوم على تناغم محكم بين القبيلة في اختيار شيوخها، وهو اختيار تحكم فيه قوانين السيادة، معنى أن السيد يكتسب تميزه عبر إنجازه، إذ الأصل هو تساوي أفراد القبيلة، وعدم تميز واحد عن واحد لا في النسب ولا في الكسب، ويتميز المرء قبلياً إما بشجاعته الفردية المحتنة والبارزة فيكون فارساً، أو بكرمه البارز وأريحيته الروحية والسلوكيّة، وقد يجمع بينهما فيكون في قمة السيادة، أي إنها سيادة مكتسبة بقيم حقيقة وعملية، وهذا هو قانون الرعامة والسيادة في العشائر، غير أن قوانين الملكية هي قوانين تكتسب بالوراثة، وسيكون السيد هنا سيداً لأنه ورث الكرسي عن أبيه،

وهذه هي معضلة ممالك العرب الشمالية، ولم تكن معضلة في ممالك الوسط والجنوب، إذ ظلت الممالك الوسطى والجنوبية تحفظ بالنظام القبلي في منح السيادة.

في ممالك الشمال نشأ نظام هجين، بين التأثر بالنظام الإمبراطوري الفارسي / الروماني، وبين التمسك بالقيم القبلية، والقيم القبلية كما قلنا هي قيم الشجاعة والكرم، ولكن شجاعة الملوك الوراثيين غير متحنة وكذا فإن كرمهم مختلف عن الكرم البدوي، حيث الكرم البدوي هو كرم إغاثة للملهوف والمقطوع، هو كرم إنساني لا يقصد به نفع ولا دفع ضرر، وهذا هو الأصل في نظام الضيافة القبلية^(١).

غير أن تغيرات جذرية صارت تأخذ مكانها مع بلاط ممالك الشمال، فالمملك الغساني والمناذري صارا محتاجين إلى كسب سمات السيادة في الشجاعة والكرم، وهذه حاجة ثقافية تستدعيها شروط الوجاهة، وكأن هذه الحاجة قد صارت فرصة تجارية سانحة وجد من الشعراء من استغلها، فنشأ شعر التكسب، وجاء النابغة والأعشى، وهما أول شاعرين يهتمان لشعر المديح ويؤسسان لنمط ثقافي مختلف، تغير بسببه مسار الشعر، ومسار العلاقة ما بين السياسي والثقافي، وحصل تواطؤ بين المثقف، وهو

(١) انظر تحليلنا لموضوع الكرم والكرم البدوي في : النقد الثقافي، ص ١٤٥.

الشاعر في ذلك الزمن، وبين السياسي، فصار الشاعر يؤمن للملك المدحوب مبتغاً من وصفه بالشجاعة والكرم، وكأنما يؤمن له شروط السُّؤدد والتميُّز، وفي المقابل صار الملك يعطي مادحيه مالاً ووجاهة.

وفي وسط ذلك تأسس نمط ذهني يقوم على القطع بكذب الخطاب، فالمدح يعلم أنه يكذب، والمدحوب يعلم بهذا الكذب، والوسط الاجتماعي لا يخفى عليه ذلك، وكل الصفات الممنوحة للمدحوب هي صفات شعرية بمحازية بلاغية لا تقاد مقاساً حقيقياً ولا منطقياً. وهذا تواطؤ ثقافي وإجماع نشأ منذ تلك اللحظة.

وهنا صار كسب الصفات هو كسب محاري وليس تحقيقاً عملياً.

ثم نشأ في آخر يردد فن المدح، وهو فن الهراء، ولا يقوم مدح بغير هراء، ومنذ كان المدح كذباً فإنه لا يعمل عمله إلا بمحاجة الهراء، والشاعر لا يدرك كل غايته إلا لأنَّه مثلما يمدح ويتجدد فإنه أيضاً يهجو ويشهر ويُفضح، وكل مدح يعلم أنه إذا لم يعط هذا المدح فإنه سينقلب إلى هراء. وهذا أنشأ جرأة انتهازياً ونفاقياً إضافة إلى النمط الكاذب.

قام هذا النموذج في أواخر العصر الجاهلي، ولما جاء الإسلام توقف هذا النمط أربعة عقود، غير أنه نمط نسقي متمن،

ونموذج ماثل ومتتحقق، ولذا فإن تحول الخلافة إلى ملكية في عصر بني أمية أعاد الحاجة إلى ذلك النمط، وتجدد التواطؤ بين الثقافي والسياسي، بين الشاعر المداح والملك المحتاج للمديح، وبينهما صرة ذهب من بيت المال. وهكذا عاد النموذج ليقى على مدى قرون الثقافة العربية.

وهو نموذج يقوم على الكذب المجازي وعلى منع الصفات مدفوعة الثمن وعلى تمجيد السيد مهما كان هذا السيد، وفي الوقت ذاته هو كذب متفق على كذبته، بين المداح والمدوح، وفي الوسط الاجتماعي، ولقد سوقت الثقافة بكل رموزها لهذا النسق، حتى لقد صاروا يسمون الشاعر المداح الهجاء بالشاعر الفحل، ولا يعطون هذه الصفة لمن لا يتميز بالمدح والهجاء. ولقد تأكّد هذا في زمن العباسين حيث جرى تدوينه والتنظير له وتعزيزه نقدياً وثقافياً.

هذا نموذج يقوم على بجازية الخطاب وعدم واقعيته، وعلى كذبه ومباغته وعلى تحسين ذلك، حتى صار أحسن الشعر أكذبه، كما يقوم على أن الكسب لا يتم بالعمل وإنما بالأدعاء، فالشاعر يكسب المال بلسانه الكاذب، والمدوح يكسب الصفات لا بعمله وجهده ولكن لأن اشتراها من المزاد الثقافي. وفي وسط ذلك يأتي شعر الهجاء ليشكل خلفية مضمرة لكل مديح، وهذا نفاق لغوي وسياسي وثقافي.

تأسس هذا النموذج واستمر. حتى انغرس في النسق الثقافي، وحل الإعلام أخيراً محل الشعر ليقوم بالدور نفسه، مانحاً صفات الثناء وكاذباً ومكتسباً في الوقت ذاته، ومضمراً التهديد بالذم، إن لم يكن العطاء.

هذا نموذج ثقافي دخل علينا منذ وقت مبكر، وظل يفعل فعله، حتى صار الخطاب خطاباً مجازياً، يقول مالاً يفعل، كما هي صفة الشعر. ولم يكتف الأمر بأن صار خاصية شعرية، بل إنه عبر التواطؤ مع السياسي صار نسقاً سلوكياً واجتماعياً ونفسياً، وصار الخطاب الثقافي كله خطاباً مزدوجاً بين الصدق والكذب وبين المدح والهجاء، كما صار الادعاء والمجازية هما النمط السائد، في غالب السلوكيات الاجتماعية.

وفي الوجه الآخر تأتي صورة الأنـا الشعرية الطاغية لتحولـ إلى أنا اجتماعية طاغية أيضاً، على الغرار الشعري النموذجي.

وكان الأصل في الأنـا هو النـحن القبلية، فالشاعر كان يتحدث باسم القبيلة، حاملاً قيمها وتصوراتها عن نفسها، كما هي قصيدة عمرو بن كلثوم، التي تبرز فيها النـحن القبلية بأدق تعبيراتها عن نفسها وبأشد تصوراتها عن مكانها في الوجود والجوار وعلاقتها مع غيرها، غير أن نشوء فن المدح المكتسب به

نقل التركيز من النحن القبلية إلى الأنما الذاتية، فصار الشاعر يتمركز حول نفسه، مذ صار الشعر مادة ذاتية، لا صوتاً للقبيلة.

ومع هذا التحول في مركبة الأنما فإن هذه الذات المتمركزة على نفسها نقلت معها الصفات التي كانت في الأصل هي صفات النحن القبلية، من الفخار المطلق والتعالي على الآخرين واتخاذ القوة قيمة مطلقة، وفي أن القوي مستبد بمن لا يبر حتى يضيق منه، وماء البحر يملؤه سفينـاً، وفي أن جهلهم فوق جهل الجاهلينـا، وصغيرـهم تـخرـ لـهـ الـجـابـرـ سـاجـدـينـاـ، في مركبة مطلقة حول الذات وفي تعالـ مطلق على الآخرـ، وورثـ الشـاعـرـ المـفردـ هذهـ السـمـاتـ وـمنـحـهاـ لـنـفـسـهـ، وـصـارـ الفـحلـ الشـعـريـ، بـصـفـتـهـ المـفرـدةـ، لـاـ بـصـفـتـهـ القـبـلـيـةـ الـكـلـيـةـ.

هـنـاـ نـشـأـتـ صـورـةـ الفـحلـ، صـورـةـ الذـاتـ الطـاغـيـةـ، وـهـيـ وـلـاـ شـكـ صـورـةـ مـجـازـيـةـ، غـيـرـ أـنـ مـجـازـيـتهاـ لـمـ تـمـنـعـهاـ مـنـ أـنـ تـكـوـنـ حـقـيقـةـ اـجـتمـاعـيـةـ وـسـيـاسـيـةـ وـثـقـافـيـةـ، بـعـنـىـ أـنـ الصـورـةـ الشـعـرـيـةـ التـذـوقـيـةـ المـجـازـيـةـ تـحـولـتـ لـتـصـبـحـ نـمـوذـجاـ ذـهـنـياـ يـسـمـ اـسـتـيـعـابـهـ وـاسـتـنـبـاتـهـ عـبـرـ الخطـابـ الشـعـريـ، ثـمـ يـجـريـ اـسـتـنـسـاخـهـ اـجـتمـاعـيـاـ وـذـهـنـياـ لـيـصـبـحـ صـورـةـ ثـقـافـيـةـ نـسـقـيـةـ.

وـهـوـ فيـ الأـصـلـ طـبـخـةـ شـعـرـيـةـ لـكـهـ تـحـولـ إـلـىـ المـائـدـةـ اـجـتمـاعـيـةـ، حـتـىـ لـنـجـدـ الطـاغـيـةـ السـيـاسـيـ، وـالـفـحلـ اـجـتمـاعـيـ، مـشـلـ شـخـصـيـةـ

(سي السيد) عند بحث محفوظ، وشخصية المستبد الاجتماعي والثقافي، بجدها كلها صوراً حقيقة وسلكية تعيد صياغة الفحل الشعري ذي الأنا الطاغية، واللغة للأخر والتي ترى أن الكون مسخر لخدمتها، وأنها هي ضرورة حتمية للكون، ولو لاها لما قامت الكائنات، وهي شخصية الأوحد المطلق، الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، وعداوه بئس المقتني، وهو الفحل الذي لا سواد، وكل من سواه هو زعنفة لا عربي ولا عجمي، بما أن قوله هو قول متعال على المنطق والعقلانية ومجازه مجاز مثالي، ويقول ما لا يفعل، وله أن يكذب، وكذبه عذب ومبرر، ومبالغته في القول والادعاء مقبولة، بل مطلوبة.

هذه كلها صفات للطاغية، مهما كان نوع هذا الطاغية، اجتماعياً وسياسياً، وهي في الأصل سمات في الأشعار والشاعر، ولكن الشعر ظل يحمل هذه السمات وتر علينا عبر تكوينها المجازي، مما يجعلها فوق النقد، ولا نخاسبها بمقاييس الحقيقة والمنطق، بما أنها مجاز، ولكن هذا المجاز صار نمذجاً ذهنياً، يجري إنتاج النسق الثقافي بناء عليه، والثقافة تتطلّع تنتج أنساقها وتزيد منها وتهبّئ التربة لها وتشيعها.

وإذا قارنا بين سمات المجاز الشعري والفحل الشعري، وبين سمات الفحل الاجتماعي والطاغية السياسي، لو قارنا لوجدنا

هذا التمايل الخطير بينهما، مما يعني أن الشعر (حامل نسق) وأنه (علامة ثقافية) ذات بعد نسقي، مع ما فيه من جمالية، وما فيه من تأثير نفسي وذوقي بلين، وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج ويقوى فعله علينا، ويسمح باستساخه سياسياً واجتماعياً. وهذا ما نقصد به مصطلح (الشعرنة) حيث تشعرت الثقافة، وتشعرت معها الذات وتشعرت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية، تقول ما لا تفعل، وتکذب الكذب الجميل، وتتمرّكز الذات على نفسها، وتجاهفي مع قيم العمل لتأخذ بدلاً من العمل بالمحاز، وحدث فصل رهيب بين القول والفعل، وصرنا ننسب الصفات والسمات إلى فحولنا السياسيين والاجتماعيين نسبة مجازية، وكل صفة تقال هي صفة مفتصبة وليس من ناتج العمل والسلوك الحق.

كل هذه سمات نسقية، إذا لم نكشف مواطن تفريخها وتربيتها الذهني فنحن سنظل نعيid إنتاجها دون وعي وننسب ديمومتها وعدم تقلصها مع ازدياد الوعي الثقافي عندنا، وكأننا نظل ننتج مزيداً من الطغاة ومزيداً من الفحول، حتى إن مشروع الحداثة العربية الشعرية جاء ليكون مشروعًا في التفحيل، ومشروعًا في اللاعقلانية واللامنطقية، مما يجعله مشروعًا رجعياً، وإن بدا في ظاهره حديثاً^(١).

(١) شرحت ذلك في الفصل السابع من : النقد الثقافي.

ومن حق سائل أن يسأل ماذا عن الخطابات المعاصرة في الثقافة العربية، وهذا سؤال في مكانه، وهو ما سنتعرض له في المبحثين التاليين، وأحدهما عن خطاب الحب، والآخر عن خطاب المعاصرة، وخطاب النهضة، وما يمكن أن تصوره عنهما في ظل هيمنة نسق الشعرنة والتفحيل.

ب- الحب النسقي وتفحيل العشق

ييرز خطاب الحب في الثقافة العربية، وكأنما هو خطاب في التفاني في الآخر، وتبعد عليه المثالية والصدق والوفاء، وهو في ظاهره خطاب مناف للفحولية وينم عن نوع راق من العلاقة بين الحسينين، فيه احترام وإجلال للمرأة وإخلاص في العلاقة معها وترفع لمنزلتها، مما هو نقىض للفحولة الطاغية كما وصفناها في المبحث السابق وبما أنه كذلك فإنه ينقض الشعرنة ويوسس خطاب إنساني مختلف.

هذا هو ظاهر الأمر، ولكن المحرزن أن هذا ظاهر، فحسب، وليس هو جوهر الخطاب ولا هي حقيقته.

وأول الأشياء الملاحظة هنا هو موقف الثقافة من خطاب الحب، ولقد كانوا يرون أن شعر الحب ليس من سمات الفحولة، وإذا وصفوا شاعراً بالفشل فإنهم يقترون هذا على شعراء المدح

والهجاء والفخر، وهذه عندهم هي فنون الفحول، أما المتغزل فهو عندهم ربع فحل، أو ربع شاعر، وليس في طبيعة الاهتمام والتقدير، هذا من حيث الحكم النقيدي التصنيفي على الناتج الثقافي.

أما لو دخلنا في خطاب الحب نفسه، فإن ما نجد في هذا الخطاب هو ارتباطه بحال من النفي الدائمة، فالحب عندهم جنون، وهو موت، وهو فقدان للرجولة كما هو فقدان للعقل، وهو أشبه ما يكون بمؤامرة ضد الفحولة، والمرء إذا أحب فإنه يتأنث، كما وصفوا الغزل بأنه التخلق بأخلاق النساء، وقاموا بذم الهوى والنعي على من عشق. وكل قصص الحب وحكاياته وأشعاره والروايات فيه، تشير إلى أن العشق بمثابة كارثة تصيب الرجل، وهو يصرع ذا اللب حتى لا حراك به، وهن الذين قتلنا ثم لم يحبين قتلانا، والمرأة تصرع الجبار، إلى كل ما هنالك من ذم مبطن للحب.

وفي مقابل ذلك فإن النظام الاجتماعي يمنع الحب من أن يكون سبباً للزواج، وكلما شاع خبر حب بين محبين فإن النتيجة هي في منعهما من الزواج، وهذا معناه أن الثقافة لا ترى الحب أصلاً إنسانياً واجتماعياً.

كما أن القصص والروايات تؤكد وهمية حكايات الحب، وقد روى أبو الفرج في الأغاني أن حكاية مجنون ليلي كانت ملقة ولم تكن حقيقة، وفي بعض رواياته ما ينصل على الاستهزاء بالقصة وتسيفي أحداثها.

كما أن الروايات تؤكد كذب قصص بعض الشعراء من شاع حبهم وشعرهم الغزلي من مثل كثير عزة الذي قالوا إنه يتقول في حبه وفي غزله بعزة. وكثيراً ما يجري فصل بين الحب والمحبوب، حتى ليكون التغنى بالحب هو للجمال البلاغي ولللعب المجازي، وتردد أسماء المحبوبات لتكميلة الوزن، بل إننا لنجد أسماء المعشوقات في التراث العربي هي واحدة مكررة من مثل ليلي وهند ودعد ولبني، مما يشير إلى نمط مجازي أكثر مما هو نمط واعي، بل إن المتنبي استهزأ بالحب وتساءل في كلمة بالغة الدلالة في نسقيتها: أكل فصيبح قال شرعاً متيم.

وهو يشير هنا إلى أن التغزل لعبة مجازية، تأتي لتربيء الكلام وافتتاح القول به، ولقد صرخ بذلك النقاد وقالوا إن التشبيب يأتي لفتح النفوس إلى سماع شعر المديح أو غيره من الأغراض، ولم يكن الحب غرضاً رئيساً، بل إن قصيدة (يا ليل الصب) كانت قصيدة في المديح، ولم يكن الغزل فيها حقيقة، وإنما هو افتتاح تزييني بلاغي، وهي مع هذا من أشهر قصائدنا، وعليها من

المعارضات ما يبلغ المثاث، وكل معارضاتها هي لعب بلاغية. وهذا يدل على أن أهم خطاب في الثقافة العربية، أي خطاب الحب، هو خطاب مجازي، ولم يتمكن من التوثق في الذات الثقافية ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقة الاجتماعية والإنسانية، والسؤال هو: لماذا...؟

نخيل السبب في هذا الأمر إلى كون النسق الثقافي المهيمن هو النسق الفحولي، وعما أنه كذلك فإن هذا النسق يتوصل بكل الوسائل الممكنة لكي يمنع قيام خطاب مضاد، وكل خطاب تبدي فيه علامات كسر النسق الفحولي بحرفي دوماً محاصره وتضييق مجاله، بل تشويفه، كما حدث لخطاب الحب، الذي تحول من خطاب في التفاني في الآخر وفي المساواة في العلاقة الإنسانية، مما هو نقىض النسق الفحولي، غير أن الثقافة، عبر حراستها وعبر حيلها التسقية المحكمة، تمكنت من تشويف خطاب الحب، وإظهاره بمعظمه الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي، وتحويله إلى مجاز ومتخيل جمالي، لا واقع له، ولا تمثل لقيمه.

وكم حدث في تغيير خطاب الحب وشعرنته، فإن خطاب الحداثة العربية ما إن نشأ على يد امرأة هي نازك الملائكة، وبدأ مشروع في تأنيث القصيدة العربية، وبرز شعراء ذكور يؤسسون

لنسق جديد إنساني ومناهض للفحولة، كالسياب^(١)، ما إن ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة بحراسها وأظهرت لنا شعراء أعادوا تفهيل القصيدة، واستعادوا قيم النسق الفحولي المتشuren، مثل أدونيس، الذي يبدو على السطح حداثياً تنويرياً، غير أنه شاعر نسقي فحولي، وعبر هذا لم تعد الحداثة مشروع تغيير، بل صارت مشروع تنسيق (أي غرس النسق وتعزيزه كما كان أو أكثر)، وهذه كلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه، حتى ليقضي على كل محاولة للخروج عليه.

ج- نسقية المعارضة

في قصيدة من القصائد ذات المدلول النسقي الكاشف، يقول الشاعر:

لو كنت من مازن لم تستبع إلبي	بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
إذن لقام لنصري معشر حشن	عند الحفيظة، إن ذو لوثة لانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم	طاروا إليه زرافات ووحداننا
لا يسألون أخاهم حين ينشدهم	في النائبات على ما قال برهانا

(١) عن مشروع تأثيث القصيدة، انظر: عبد الله الغذامي: تأثيث القصيدة والقارئ المحتلّف ص ١١، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء / بيروت، ١٩٩٩.

ليسوا من الشر في شيء وإن هانا
لكن قومي، وإن كانوا ذوي عدد
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة
ومن إساءة أهل السوء إحسانا
سواءهم من جميع الناس إنسانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته
شدوا الإغارة فرساناً وركبانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا

هذه الأبيات جاءت في الخامسة غير منسوبة لشاعر^(١)، وعدم
نسبتها تنم عن كونها بموضع القانون الثقافي العام، إذ إنها قابلة
لأن تكون لأي شاعر، بل إنها قول كلي جماعي، يكشف عن
ذلك أن الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى وضعها في مختارات
شعرية له، عنوان هذه المختارات هو (حب وبطولة)^(٢)، وقدم لها
بمقدمة تشير إلى تمكن هذه الأبيات من نفسه، بوصفه ضميراً لهذه
الثقافة، وذوقة لها.

وهي في الخامسة قد جاءت في مفتتح القصائد، وكأنما هي
فاتحة الشعر وهي، كذلك فعلاً، لأنها علامة نسقية شديدة
الدلالة.

وهي لا تدل على النسق الرسمي المهيمن، فحسب، ولكنها،

(١) أبو تمام : الخامسة ١ / ١٧ ت. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة صبيح، القاهرة ١٩٥٥.

(٢) سليمان العيسى : حب وبطولة، مختارات من الشعر العربي، ص ٢١، مكتبة الشرق، حلب، ١٩٦٠.

تدل على نسق المعارضة. وإن كان الرسمي فحولياً متشرناً، فإن المعارضة تحمل العيوب نفسها، وفي بيت للشافري يقول:

هم القوم لا مستودع السر ذاتع لديهم ولا الجانبي بما حر يخذل

وهو في بيته هذا يصف القوم المختارين، ويحدد النموذج الراقي
للنوع الثقافي المطلوب.

ويتفق بيت الشافري مع أبيات الحماسة، في تمجيد القيم الفحولية التي لا تقيم وزناً للعدل والإنسانية والتسامح، ولكنها تتحدى القوة، بصفة العاشر والظالم، وموقع الآخر في هذا الخطاب هو موقع دوني وغير اعتباري.

وإذا كانت الذات متشبعة بذاتها بحيث لا يمكن تصور الوجود، مثلاً، وواقعاً معاشياً، إلا عبر تفوق الذات وإلغائها للأخر، وتمجيد الظلم والبطش، مادام أنه انتصار للذات، بغض النظر عن قيم الحق والصدق والعدالة، فهذه هي الذات الفحولية، التي نجد الشعر علامه عليها وحاملاً لها، وغارساً لنسقيتها في الذهنية العربية المتولعة بالشعر، وعبر تولعنا بالشعر يتم تسيطنا على غرار نسيق واحد، يدل على هذا تحويل خطاب الحب إلى خطاب ممسوخ، وغير متحقق القيم، مع نسخ قيمه وتحويتها إلى متخيل مجازي.

ويبدل عليه تحويل مشروع الخدائقة العربية من مشروع في الأنسنة، وكسر عمود الفحولة، إلى مشروع في التفحيل.

كما يبدل عليه تحويل كل معارضة، ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، إلى معارضة نسقية. وأول مثال عليها وأبرزه هو تحول المعارضه العباسية ضدبني أمية، من معارضه ضد الظلم، وضد الفساد، وهو ما تدعى به خطب العباسين وأقوالهم، تحولت هذه المعارضه إلى حكم أشد ظلماً وفتكاً من حكمبني أمية، حتى صار أول خلفائهم يحمل مسمى السفاح، وحتى صارت أكبر حركة فكرية في العقل والعدل، وهي فرقة المعتزلة، صارت أكبر قامع ثقافي متسطلاً ضد مخالفاتهم، وكان المأمون هو الأكثر ثقافة من بين العباسين، وهو الأكثر بطشاً بخصوصه ومخالفيه. وهذا يدل على علاقة بين الثقافة والسلط، وقد كان المفترض عقلياً أن نرى نسقاً يقوم على الحرية والعدل والعقل، كما هو ظاهر الخطاب الاعتزالي، غير أن الرسمي والمعارض مثلما العقلاني والمحافظ يتصرون على نسق واحد، وهذا يكشف أننا في ثقافة نسقية، يتساوى الجميع في مثل هذه النسقية وإعادة إنتاجها.

هذه شواهد على نسقية الثقافة، من حيث إن كل خطاباتها قد تشعرت وتفحّلت، وهذا يشمل السياسي والاجتماعي مثلما يشمل الفكري والثقافي، والشعر دوماً هو العلامه على هذا وهو

حامل هذا النسق، لا يعني أنه السبب فيه، ولكن يعني أنه هو الدليل عليه، وهو المسوق له، ولقد اتخذت الثقافة الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستدامتها وغرسها لأن الشعر هو خطاب العرب الأول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم، ولما يزل كذلك من خلال تغلله في النسيج الثقافي حتى لقد أصبحت الخلايا والجينات الثقافية جينات متشعرنة، وهذا ما يقتضي نقداً ثقافياً يكشف عن الأنساق ويعريها، ويتبعد تصورها في خطابات أخرى غير الشعر، بعد أن خرجمت من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعية، وإلى سائر الخطابات والسلوكيات، مما يجعلنا نقول بفحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل القيم الشعرية المحازية ذات العمق المستفحـل، ولا بد من نقد هذه الثقافة وكشف خمولاتها ولعبة الأنساق فيها.

هذه هي ضرورة النقد الثقافي، تنهجيه المشروحة هنا، وهي وظيفته وإضافته.

بل نقد أدبي

الدكتور عبد النبي اصطيف

نقد أدبي أم نقد ثقافي؟

هل استند النقد الأدبي مسوغات وجوده وأحقق في تأدية وظائفه ومهماه؟

أولاً: الجواب فيما يبدو لبعض من باتوا يضيقون ذرعاً بعماراته في المجتمعات العربية الحديثة، هو نعم، وحجتهم في ذلك تستند إلى وعي واضح بالتغييرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، والتي تتطلب صنفاً آخر من النقد غير النقد الأدبي literary criticism، cultural criticism.

ذلك أن الأدب بوصفه فناً جميلاً لم يعد - وكما يجاجون بحق - ذلك الإنشاء المقروء الذي أفنانه إلف الأتراب، ونشأنا على

حبه وتقديره والاحتفاء به على النحو الذي توصي به المدارس والجامعات و مختلف المؤسسات الثقافية والإعلامية. فقد انتفع من جهة على مختلف الفنون الجميلة كالغناء والرقص والموسيقا، والرسم والنحت والعمارة، فضلاً عن تداخله الخميم مع رصيفه في المسرح، ووشائجه المعقّدة والغنية مع الفن السابع، وصلاته المتّنامية مع وسائل الاتصال المتعددة *multi-media* من خلال الحاسب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مقرّوءة ومسّومة ومرئية في آن معاً.

كما أنه انتفع من جهة أخرى على العلوم الإنسانية والاجتماعية والمعارف العلمية: الطبيعية والفيزيائية والكيمياء وعلوم الفضاء والمحيطات، كما هو الشأن في أدب الخيال العلمي، على نحو بات الإمام بهذه العلوم والمعارف من الشروط الالازية لندوّق الأدب والاستمتع به والإفادة منه.

وفضلاً عما تقدم فقد ظهرت مؤخرًا أشكال تعبير فنية جديدة، لفظية وبصرية تتجهها فئات مهمّشة، أو منضوية، أو مستبعدة، أو خاضعة لألوان من التمييز الذي تسمح به بعض البنية الاجتماعية السائدة، وقد غدت هذه الأشكال ذات انتشار واسع وتأثير كبير في مختلف الفئات الاجتماعية ولاسيما الأجيال الجديدة.

وتدبر الأدب الذي خضع لهذه التحولات، وتدبر أشكال التعبير الفنية الأخرى لم يعودا ممكنين - فيما يرى بعضهم - بـ النقد الأدبي الذي بات غير قادر على الإحاطة بالنص الأدبي الجديد أو التعامل على نحو مرضٍ مع ما تنظرى عليه وجوهه المختلفة من غنى في التقنيات والدلالات. ولذا فإن على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي لأنّه استنفذ مسوغات وجوده، وغدا مجرد نشاط فكري غير مجد ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث، وأن تبني نقداً آخر هو النقد الثقافي الذي يستطيع - كما يؤكد هؤلاء البعض - أن يستجيب للظروف والشروط والمحددات الجديدة التي باتت تحكم هذا الإنتاج الجديد.

وفضلاً عما تقدم، فإن على النقد الأدبي - في رأيهم - أن يتجاوز النص الأدبي، وأن يمضي إلى ماوراء هذا النص من عقلية أنتجته ليقع على آليات التفكير التي تحكمها، وهذا مالا يستطيعه النقد الأدبي ولا يطيقه.

ومعنى هذا أن على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي، وتفارقه فرقة لا لقاء بعده، وتتجأ إلى النقد الثقافي الذي يملك مفاتيح الإنتاج الأدبي العربي الحديث وأشكال التعبير الفنية الأخرى، وبالقدر نفسه يملك مفاتيح الكشف عن البنى الذهنية التي تحكم إنتاجه، وتحدد دلالاته.

ثانياً: ومقابل أولئك النفر الذين يودون أن يُحلوا النقد الثقافي محل النقد الأدبي، هناك نفر آخر يرون أن هذا الأخير لم يستند أبداً على أغراض وجوده، وأن مختلف وجوه القصور المنسوبة إليه إنما تعود إلى محدودية تصوّرنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته وحدوده، وأن تصوّراً متماسكاً ومنسجماً داخلياً يؤسّس على أرضية صلبة من المعرفة التاريخية والآنية بالتقاليد الأدبية وال النقدية العربية، وتنبع الخاصة بالأمم الأخرى، ويفيد من التطورات الهائلة التي حققتها الدراسات النقدية في عالمنا المعاصر، ومن الثورات التي شهدتها مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية في النصف الثاني من القرن العشرين، وتلّك التي عصفت بطبيعة مختلف الفنون الجميلة ووظائفها في مجتمع الخداثة، وما بعد الخداثة، أقول إن تصوّراً كهذا يمكن أن يجعل النقد الأدبي قادراً على تأدية وظيفته الأخوية في مراقبة عملية الإنتاج الأدبي الجديد في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، وفي التعامل مع هذا الإنتاج، بل إنه ربما يسهم على نحو غير مباشر في إلهام النقد الثقافي ليتدار بدوره ضرورة الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه.

وحقيقة الأمر أن دعوة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قوم فُتنوا بما حققه "النقد الثقافي" في الغرب، بوصفه جزءاً مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية

الغربية والأمريكية به "الدراسات الثقافية" cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي - على أهمية ما حققه من إنجازات - لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهاراً مماثلاً، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يوّد دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يُسندوها إلى النقد الثقافي.

والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يعني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتحسّد في نظرية أدبية أو نقدية، عن التاج الخاص بأدب الأمة المعنية، التي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها.

فالأدب، بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملّى قواعد درسه، وتلك قاعدة ذهبية ينبغي على كل منشغل بالأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا الفن الجميل الذي ندعوه "الأدب" ليتذبر شأناً من شؤونه.

في طبيعة إنشاء النّقدي

النقد إنشاء عن إنشاء

أقواس

"إن الكلام على الكلام صعب.... فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر وعلى ذلك"^(١).

أبوحيان التوحيدى

"يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه "إنشاء عن الأدب" وبهذا المعنى الواسع، المعتمد الإنكليزية، فإنه يشمل وصف أعمال أدبية محددة، وتحليلها، وتفسيرها، مثلاً يشمل تقويمها؛ ومناقشة مبادئ الأدب، ونظريته، وجمالياته، أو ما يمكن دعوته بالعلم الذي ينافق سابقاً على أنه فن الشعر والبلاغة"^(٢).

رينيه ويليك

(١) انظر: أبو حيان التوحيدى، كتاب الإمتاع والمؤانسة، صصحه وصصه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزرين، (مشورات دار مكتبة أخبار، بيروت، د.ت) الجزء الثاني، ص ١٣٠.

(٢) انظر: Rene Wellek

"كل روائي، كل شاعر، مهما كان المندرج الذي تسلكه النظرية الأدبية، يفترض فيه أن يتحدث عن أشياء وظواهر، حتى ولو أنها متخيلة، وخارجية، وسابقة بالنسبة للغة: العالم يوجد والكاتب يتحدث، ذاك هو الأدب. وغرض النقد مختلف جداً، إن غرض النقد ليس "العالم" وإنما إنشاء discourse ما، إنشاء شخص آخر: النقد إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية، أو لغة عن اللغة Meta Language (كما يمكن للمنطقة أن يقولوا)، تعمل في لغة أولى (أو اللغة-الموضوع). ويتبع هذا أن على اللغة النقدية أن تتعامل مع نوعين من الصلات: صلة اللغة النقدية بلغة المؤلف المدروس، وصلة هذه اللغة-الموضوع بالعالم. إن الاحتكاك ما بين هاتين اللغتين هو ما يحدد النقد"^(١).

رولان بارت

١- ما النقد الأدبي؟

النقد الأدبي "كلام" نشئه نتحدث به عن "كلام" آخر هو الأدب، ذلك الفن الجميل العريق الذي يشغل في الحياة الإنسانية

(١) انظر: Roland Barthes.

"What is Criticism", in : Debating Texts: A Reader in 20TH Century Literary Theory and Method, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp 83-4.

مكانة متميزة، فضلاً عن مكانته البارزة بين الفنون الجميلة الأخرى. وبعبارة أخرى إن النقد الأدبي - إذا مارغنا في استخدام المصطلح النساني - هو إنشاء عن إنشاء آخر *a discourse upon a discourse*، هو الأدب^(١)، وأهم ما يميزه من أنواع النقد الأخرى التي يمارسها متلقى الفن خاصة، ومتلقى المعرفة عامة، أنه يتكلم اللغة نفسها التي يتكلمها موضوعه^(٢) - الأدب - وهي اللغة الطبيعية *natural language* تتميز لها من سائر اللغات الاصطناعية الأخرى التي تستعملها في مختلف وجوه حياتنا مثل لغة المرور، ولغة الرتب العسكرية، ولغة الرياضيات، ولغة الموسيقا، وربما لغة الشباب أيضاً. وفي حين يستعمل النقد الموسيقي اللغة الطبيعية أداة له ينشئ بها نصاً نقدياً عن موضوع يستعمل العلامات الموسيقية (المستديرة والبيضاء، والسوداء، وذات السن، وعلامات التحويل وغيرها) أداة له، ويستعمل نقد الرسم أو التصوير اللغة الطبيعية أداة له ينشئ بها نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل الألوان أداة له؛ ويستعمل نقد العمارة اللغة الطبيعية أداة له لينشئ نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل مواد البناء والتزيين أداة

(١) انظر: Roland Barthes.

Critical Essays, Translated from French by Richard Howard (Northwestern University Press, Evanston, 1972), p.258.

(٢) انظر: Gerard Genette.

Figures of Literary Discourse, Translated by Alan Sheridan, Introduction by Marie-Rose Logan (Basil Blackwell Oxford, 1982).pp.3-4.

له؛ ويستعمل نقد التحت اللغة الطبيعية أداة له ينافش من خلال ما ينشئه من نص نقدي مسائل تتصل بموضوع يستعمل الحجر أو الصلصال أو أية مادة أخرى أداة له، نرى أن النقد الأدبي يستعمل أداة موضوعه نفسها وهي اللغة الطبيعية الإنسانية ينشئ من خلالها نصاً نقدياً يتناول فيه جوانب مختلفة من هذا الموضوع يشرح ما غمض منه حيناً، ويفسر ما يتطلب التفسير حيناً ثانياً، ويخلل ما ينطوي عليه من مركبات حيناً ثالثاً، ويركب ما يتطلب من عناصره ومكوناته الربط والتوسيع حيناً رابعاً، ويوازن عند الحاجة بينه وبين غيره من النصوص الأدبية ضمن الأدب القومي الواحد حيناً خامساً، ويقارن بينه وبين غيره من نصوص الأداب الأخرى إذا ما استدعي حضور أحدهما في الآخر هذه المقارنة حيناً سادساً، ويصدر حكمه على هذا النص إن لم ير غب في أن يترك هذا الحكم للزمن، وهو يفعل كل ذلك من خلال اللغة الطبيعية يتحذ منها أداة يتواصل بها مع الآخرين، ويعبر بها عن نفسه وأفكاره وآرائه في النص الأدبي الذي ينظر فيه، ويفكر - وهذا هو الاستعمال الأكثر أهمية لهذه الأداة - بها حول هذا النص الأدبي وما يتصل به من مسائل وقضايا ومشكلات.

ولاشك أن استعمال كل من النقد الأدبي والأدب للأداة نفسها يجعل الصلة بينهما صلة حميمة، بل عضوية organic،

ففضلاً عن أن هذه الصلة توحد فيما بينهما في أي تقليد أدبي قومي في المكونات، فإنها تمنع النقد الأدبي هوئته الخاصة به والتي تميزه من سائر أنواع النقد الأخرى، فهو نقد أدبي، خاص بفن جميل له طبيعته ووظيفته وحدوده وهو الأدب، إليه ينتمي، وله ينتمي وبه يعرف، وليس له من نسب آخر سواه ينحدر هوئته المميزة.

وبوصف النقد الأدبي نشاطاً إنسانياً يستعمل اللغة الطبيعية أداته ليتناول بها موضوعاً يستعمل بدوره الأداة نفسها، فإنه يشبه إلى حد بعيد المنطق وال نحو اللذين يستعملان اللغة الطبيعية أداته لهما ينطربان بها، وصفاً وشرعاً وتخيلاً وتنظيمياً، موضوعين يستعملان الأداة نفسها، فبالمنطق نتدير النظام المنطقي الذي يحكم تفكيرنا الذي يتحلى فيما ننشئه من كلام شفهي أو مكتوب، وبال نحو نتدير النظام التركيبي الذي يحكم ما ننشئه من كلام ونحو نمضي في مختلف وجوه حياتنا. وبهذا المعنى فإن النقد الأدبي والمنطق وال نحو لغة عن اللغة meta-language أو ميتالغة^(١)، الأمر الذي قد

(١) انظر بعرض الاطلاع على نحو أوسع على صيغة الميتالغة، ومشكلاتها في الدراسة الأدبية:

Karl Eimermacher, "The Problem of Meta-language in Literary Studies", PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, Vol.4, No.1, January 1979, pp.145-78.

يؤدي أحياناً إلى شيء من الارتباك في التمييز ما بين اللغة المستعملة أداة في النقد الأدبي، واللغة المستعملة في الأدب أداة تتحدد بها هويته بوصفه فناً جميلاً؛ ما بين اللغة المستعملة في المنطق أداة له يصف من خلالها عالم المنطق تماست الإنشاء اللغوي وانسجامه واتساقه وما شابه ذلك من أمور واللغة المستعملة في هذا الإنشاء اللغوي الذي يرافق نشاطاتنا الإنسانية المختلفة؛ ما بين اللغة المستعملة في النحو أداة توظف في توصيف العلاقات التركيبية في الإنشاء اللغوي وما بين اللغة المستعملة في هذا الإنشاء اللغوي الذي يتطلب وجود هذه المؤسسة الاجتماعية التي ندعوها باللغة الطبيعية.

ومعنى هذا أن على دارس النقد الأدبي أن يتبع الفوارق التي تميز استعمال الناقد للغة الطبيعية أداة له، من استعمال الأديب لهذه اللغة الطبيعية نفسها أداة ينبع بها فنه الجميل. فنحن نستعمل ذاتين Signifier مختلفين هما "النقد الأدبي"، و "الأدب" لتشير بهما إلى مدلولين Signified مختلفين محددين وقابلين للتمايز في أية ثقافة قومية، ومن ثمَّ فإن علينا أن نستكشف سبل هذا التمايز بينهما منعاً للالتباس، وحتى لا يرى الناس في كل إنشاء يدور عن إنشاء آخر هو الأدب نقداً أدبياً، ويرروا في كل إنشاء يُتحذَّل موضوعاً للحديث عنه أدباً.

٤- اللغة في الأدب

يستطيع المرء أن يتبيّن بسهولة أن اللغة المستعملة في الأدب، ونظيرتها المستعملة في النقد الأدبي، تخضعان للنظام اللغوي نفسه، وأن ليس ثمة من اختلاف أساسي في طبيعتهما. فهما *langue* يشبهان الكرسي والطاولة المصنوعين من مادة واحدة هي الخشب أو المعدن أو اللدائن أو أية مادة أخرى. وكما أن الفرق فيما بين الكرسي والطاولة إنما ينصرف إلى الوظيفة التي تؤديها المادة المستعملة في إنشائهما أكثر مما ينصرف إلى طبيعة هذه المادة، فإن الفارق بين اللغة المستعملة في النقد الأدبي ونظيرتها المستعملة في الأدب إنما يعود كذلك إلى الفارق في الوظيفة التي تؤديها اللغة في كل منهما. ومعنى هذا أن علينا أن ننظر في وظيفة اللغة في كلا الإنشاءين النقدي والأدبي إذا مارغبنا في تلمس الفارق أو الفوارق بينهما.

٢- وظائف اللغة في الأدب

يستطيع المتفحص لوظيفة اللغة الطبيعية في الأدب أن يتبيّن بسهولة أنها تؤدي مجموعة من الوظائف، فثمة على سبيل المثال وظيفة معرفية تتمثل بتيسير جملة من المعارف النفسية المتصلة بالشخصية التي تعمّر عالم الأدب، وجملة من المعارف الإنسانية

التي تتصل بالمجتمعات الإنسانية التي تحضن هذه الشخصيات وثمة بعد ذلك معارف تاريخية مختلفة تيسرها على سبيل المثال الروايات واللاحام التاريجية (ومعارف جغرافية تتصل بمسارح أحداث هذه الروايات وتلك اللاحام)، وهناك معارف علمية تتصل بعالم الفضاء والمحيطات والطبيعة والجسم البشري تنقلها لنا قصص الخيال العنمي ورواياته؛ وثمة وظيفة توجيهية تؤديها هذه الأداة تتمثل بالإيحاء للقارئ بالاقتداء بنماذج معينة من الشخصيات والسلوك وال العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية، مثلما تتمثل بإشارة بعض المشاعر والعواطف تجاه قضايا معينة تتصل بالإنسان والعالم، أو التدليل على صحة مواقف سياسية أو فكرية أو اجتماعية والدفاع عنها وتسويغها وشرحها للقارئ، وغير ذلك مما يمكن عنى نحو بين أن يتدخل بوظيفة الأدب عامة في المجتمع الإنساني.

ولكن هذه الوظائف المهمة والحيوية لإنساج الأدب وتطوره ونشره، ليست الوظائف الأكثر أهمية. ذلك أن الوظيفة الحيوية والخطيرة والمحددة لهوية الأدب وطبيعته هي الوظيفة الجمالية^(١)

(١) انظر حول صيغة الوظيفة الجمالية مقالة بان مو كاجوفسكي ، أبرز أعضاء حلقة براغ اللغوية:

Jan Mukarovsky, "Poetic Reference", in Semiotics of Arts: Prague School Contributions, Edited by Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (The MIT Press, Cambridge, Ma., and London, 1984), pp.155-63.

التي تحمل من تأديتها من جانب اللغة، معياراً تتحدد به هوية الأدب ودرجة تساميه في سلم القيم الفنية التي تدخله محراب الفن الجميل. فنحن نقرأ الأدب لما ينطوي عليه من متعة خرصن عليها مكافأة لا نستغنى عنها عندما نفكر في قراءة أي نص أدبي، وإلا فإننا ربما كنا نلتجأ لقراءة نص آخر في التاريخ أو الجغرافية أو علم النفس، أو علم الاجتماع، أو الأنثروبولوجيا، أو الطب أو الهندسة، أو العلوم إذا ما كانت غايتنا لا تتعذر تنمية معارفنا في هذه العلوم والحقول. صحيح أنها في قراءتنا للأدب تتطلع إلى ما هو أكثر من مجرد المتعة ولكننا بالتأكيد لا نتخلى عنها سبيلاً إلى مقاربة الفوائد الأخرى، مدركين تمام الإدراك أن ما يكمن وراء أدبية الأدب هو هذه المتعة التي تثير فينا تجربة جمالية من نوع ما وتجعلنا نحس بأن ما أمضيناه من وقت وجهد لم يكن هدراً غير مسوغ، وأن ما عاشناه من هذه التجربة يسوغ ما بذلناه من هذا الوقت وذلك الجهد، بل لعله يفوقهما لأنه يلبي حاجة متأصلة فينا بوصفنا بشراً لا سبيلاً إلى تجاهلها هي حاجتنا إلى الجميل كما يشير إلى ذلك ميخائيل نعيمة في غرباله.

وربما كان من المهم الإشارة إلى أن هذه الوظيفة الجمالية ليست أكثر الوظائف التي تؤديها اللغة في الأدب أهمية فقط، بل

هي الوظيفة المهيمنة^(١) علىسائر الوظائف الأخرى والمحكمة بها، والناظمة لها في هرمية تتسم - بوصفها الوظيفة المحددة لهوية الأدب أو بوصفها سر أدبية الأدب - الذروة فيها دون كبير منازعة من نصيراتها الوظائف الأخرى التي تقنع بسخون الهرم أو حتى عتباته.

وحال النص الأدبي والوظائف المختلفة التي تؤديها اللغة فيها والتي تسودها الوظيفة الجمالية، وتحكمها وتنظمها في هرمية تتربع على ذروتها يشبه حال الجامع الأموي الذي يعد بحق آية الفن المعماري الإسلامي والذي يقصده الناس من شرق العالم وغريه وشماله وجنوبه ليستمتعوا به صرحاً يشهد على روعة العمارة الإسلامية في العصر الأموي. فالجامع الأموي يؤدي جملة من الوظائف المهمة في حياة مدينة دمشق بوصفها عاصمة للجمهورية العربية السورية وحياة أهلها بوصفهم سكان أقدم مدينة مأهولة على وجه البسيطة. وإذا مارغب المرء في الحديث عن هذه الوظائف فإنه يمكن أن يذكر بداية وضيضة المسجد الذي يؤدي فيه المصلون كل يوم صلواتهم الخمس؛ ووظيفة الكلية أو المدرسة التي ينبع منها المجتمع المدني الدمشقي من خلال حلقات

(١) بالمعنى الذي أشار إليه رومان جاكوبسون، وانظر:

Roman Jakobson. "The Dominant". in his Lnguage in Literature (Harvard University Press, Cambridge, Ma. and London, 1987), pp.41-46.

التدريس المختلفة التي تشمل العلوم الشرعية واللغوية والأدبية والتي يتولاها علماء دمشق ومحاوروها من العلماء الراوّادين؛ ووظيفة الإفتاء والنصح والإرشاد والتوجيه التي يقدمها هؤلاء العلّماء لقاصديهم من سكان دمشق وما حولها كلما اعترضت حياتهم مسألة تتطلب معرفة حكم الله فيها؛ ووظيفة الاستراحة والنزهه لتسوقي أسواق دمشق القديمة الذين يقصدون الجامع الأموي للراحة والوضوء والصلة واللقاء بالأقارب والأصدقاء في نقطة علام لا يُضل إليها السبيل؛ ووظيفة المسجد الجامع في تيسير مكان واسع رحب لصلوات الجمعة والأعياد والمناسبات الدينية المختلفة، وما يتصل بهذه الوظيفة تأدية السيد رئيس الجمهورية لصلوة العيدين ولقاء الناس والحديث معهم ومشاركتهم احتفالاتهم بهذين العيدين؛ وظيفة زيارة أضرحة الأنبياء والصحابة وآل البيت للتبرك بها وتقديم التذور لها من شمع، وأموال، وقراءات، وصدقات توزع على الفقراء والمساكين من يجلسون في فسحات هذه الأضرحة انتظاراً لما يمكن أن يصيّبهم من خيراً؛ ووظيفة المتعة الفنية الخالصة التي يؤدّيها بنيان الجامع لعشاق العمارة الإسلامية من العرب والمسلمين وغيرهم من يقصدون دمشق للاستمتاع بهذه التحفة المعمارية الرائعة مسجداً وصحناً وأروقة ومتازن ولوحات فيلسوفية لا نظير لها في الجمال والروعة وفوناً من الزخرفة والخط والتزيين مما يحفل به داخل

المسجد ومحاريبه وسقفه وجدرانه. وربما كان هناك وظائف أخرى يؤديها هذا الجامع ولكن هذه الوظائف تتفاوت في أهميتها، وفي موقعها على البنية الهرمية التي تتنظم فيها، والتي تليها عادة حاجات المجتمع ومعاييره واهتماماته والتي تخضع جميعها للتغيير والتطور. والملاحظ لهذه الوظائف المختلفة التي يؤديها هذا المسجد الجامع يستطيع أن يتبين أن الوظيفة المهيمنة فيها والناضمة لسائر الوظائف والمحكمية بها هي الوظيفة الجمالية التي يسعى المجتمع إلى تعزيزها بوصفها مصدر فخر واعتزاز، فضلاً عن كونها مصدرًا للدخل الوطني المتمثل بما ينفقه السياح والزوار من أموال في سبيل زيارتهم له بوصفه معلمًا بارزاً من معالم دمشق. ولو لا ذلك لكان بالإمكان إشادة بناء أكثر معاصرة وربما حداة وجدوى اقتصادية في الفسحة ذاتها التي يشغلها المسجد الجامع.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في النص الأدبي، فضلاً عن سيادة الوظيفة الجمالية فيها سائر الوظائف الأخرى، أنها لغة مشحونة بأقصى الطاقات التعبيرية، ومحملة بأغنى الدلالات. والسبب في ذلك أنها مشحونة بالتراث الثقافي للمجموعة اللغوية^(١) التي تنتهي إليها، وبالتالي للأمة التي تتحذها أداة تعبير

(١) انظر:

Rene Weilek and Austin Warren, Theory of Literature, 3rd Edition
Penguin Books, Middlesex, 1963), p.22.

وتواصل وتفكير. وهي لذلك لغة موحية بما يحيط بها من ضلال ممتد عبر القرون.

وبسبب من هذا كله نرى أنها موضع عناية الناقد، فهي موضوع درسه وتحقيقه وبوصفها أداة تخضع للشرح والتحليل والنظر الدقيق في جميع وجوهها فإنها تكون باستمرار موضع اختبارات وتجارب و Ventures يقوم بها مرسلها ومتلقيها، منشئها وقارئها، كاتبها ونادتها، وهي في كل ذلك تخيل على نفسها مصدراً لل Mutation والفائدة والإيحاء والإلهام والإشارة وتوليد المشاعر والدلائل، أو في إثارة التجربة الجمالية التي ينطوي عليها النص الأدبي.

٢- بـ- وظائف اللغة في النقد

وكما أن اللغة في الأدب تؤدي وظائف عديدة أبرزها وأهمها الوظيفة الجمالية التي تهيمن على سائر الوظائف الأخرى وتنظمها وتحكمها لتمكن من الارتفاع بالنص إلى مصاف النصوص الأدبية وإدخاله إلى محارب هذا الفن الجميل، فإنها كذلك تؤدي في النقد الأدبي عدداً من الوظائف قد يكون من بينها الوظيفة الجمالية التي تؤديها اللغة في الأدب، ولكن هذه الوظيفة لا تكون في موقع المهيمن أو السائد والناظم والمحول للوظائف الأخرى.

ذلك أن النقد الأدبي جملة من العمليات الذهنية الوعائية المقصدية التي تحكمها إجراءاتها الصارمة، ومعاييرها المحددة، ونظامها المتعارف عليها، والتي تشكل في مجموعها نوعاً من التفكير المنظم الهدف في النص الأدبي ومسائله وقضاياها ومشكلاته. ولهذا فإن على اللغة أن تيسر هذا التفكير لأنها أداته، ومالم تكن هذه أداته أداته سليمة واضحة دقيقة فإنها لن تكون فعالة في تأديتها لهذه الوظيفة. وإذا ما نظر المرء إلى جملة العمليات الذهنية التي يقوم بها الناقد وهي الاختيار (الذي يقوم على المفاضلة بين النصوص موضع النظر ومن ثم انتقاء واحد منها، أو عدد منها لنقده والحكم عليه) والشرح (لما غمض من جوانب النص ووجهه ومستوياته) والتحليل (لما هو مركب فيه ويطلب تحليله إلى عناصره الأولية وتبين أنساق العلاقات التي تتوالى من خلالها) والتركيب (لما تفرق من مكوناته والربط ما بينها من أجل إبراز الدلالات التي تتطوّي عليها) والتفسير (لما يقتضي التفسير من ظواهر واستعمالات و اختيارات على أي مستوى من المستويات وتقنيات وتوجهات فكرية أو سياسية أو اجتماعية وغير ذلك مما يتوجب إيضاحه بالتفكير في أسبابه وعوامله ومحفزاته) والموازنة بين هذا النص المدروس ونصوص أخرى من الأدب القومي نفسه بغرض إيضاح العلاقة القائمة فيما بين السابق واللاحق في تاريخ

هذا الأدب، والكشف عن وجوه التحول والتغيير والاستمرار والانقطاع والتابعة والخروج والانصواء والثورة وغير ذلك مما يوضح موقع هذا النص في البنية الكلية للأدب القومي الذي يشكل جزءاً منه، أو للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وغير ذلك مما يستعان عليه بتاريخ الأدب الذي لا يمكن أن يستغنى عنه الناقد الأدبي) والمقارنة بينه وبين نصوص أخرى من الأداب القومية الأخرى (عن أساس من المشابهة فيما بينها حيناً، والصلة التاريخية حيناً آخر، وغير ذلك من الأسس التي هي موضوع اهتمام الناقد المقارن) والحكم (الذي قد يتركه بعضهم للزمن والجمهور مفضلاً تقديم الواقع والمعلومات والبيانات التي تيسر للأخرين إطلاقه إذا مارغبوا، وقد يصر عليه آخرون بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة النقد الأدبي الذي يقوم على أساس التمييز الذي يعرق نوازمه الحكم والتقويم والتقييم)، أقول إذا مانظر المرء إلى هذه العمليات الذهنية فإنه يستطيع أن يتبيّن مدى حاجتها إلى أداة فعالة ناجعة في تأدية هذه الوظيفة الخصوصية للغة في النقد الأدبي، وهي تسهيل التفكير المنظم الهدف في الأدب، ومن هنا توجّب على لغة النقد أن تكون واضحة ومحددة ودقيقة وقدرة على خوض غمار هذه العمليات بفاعلية وكفاءة، وهذا لا ينأى لها إلا عندما تكون كل مفردة من مفرداتها مصطلحاً جمّعاً عليه (يصلح للتداول ما بين

المعنين بالأدب وقضاياها ومسائله ومشكلاته) يفصح عن مفاهيم محددة واضحة المعالم يستطيع المرء من خلالها أن ينظم هذا الفيض التعبيري الذي يتحدد من اللغة أداة له والذي يندرج تحت عنوان "الأدب". ولما كانت هذه المفاهيم مستمدة في الغالب من ألوان من المعرفة المختلفة (من مثل اللسانيات، وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون الجميلة الأخرى وغير ذلك من المعارف التي يتطلب التحجوء إليها غنى النص الأدبي وكثافة نسيجه وعلاقاته الشائكة بتراثه القومي والمواريث الثقافية القومية الأخرى) التي يستعين بها الناقد على تدبر النص الأدبي، فإنها في الغالب تتطلب من الناقد معرفة واسعة بهذه المعارف وجهداً مستمراً في متابعة تطوراتها المختلفة، كما أنها تتطلب من القارئ الكثير من الصبر والأناة والمعاناة حتى يستطيع فهمها ويفيد منها في استيعابه للنص الأدبي وتذوقه والاستمتاع بما ينطوي عليه من تحية جمالية.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في النقد الأدبي أنها لغة عن اللغة أو ميتالغة، وكذلك فإنها لغة شارحة واصفة تقف على النقيض من أداة موضوعها التي هي لغة مشروحة موصوفة.

وعلى الرغم من ذلك فإن العلة مابين اللغة في الأدب واللغة في النقد الأدبي صلة وثيقة، تقوم على المكونات المشتركة لكل منهما، مثلما تقوم على حضور كل منهما في الآخر.

ذلك أن المكونات الأساسية للنقد الأدبي في ثقافة قومية ما هي نفسها المكونات الأساسية للأدب فيها. فعلى سبيل المثال يلاحظ الدارس أن المكونات الأساسية للنقد العربي الحديث والأدب العربي الحديث مشتركة إن لم تكن واحدة. وإذا مارغب المرء أن يشير بإيجاز إلى هذه المكونات *onstituents* فإنه يمكن أن يذكر أول ما يذكر اللغة العربية لا على أنها نظام لغوي *Langue* يحكم إنتاج أي كلام *Parole* فردي وحسب، ولا على أنها أداة لتفكير تحكم أنماطه، وأجراءاته، واستراتيجياته فقط، ولكن على أنها كذلك مجموعة نصوص *Texts* تناقل شفافاً أو كتابة، وتعود للأمة العربية في تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل الجاهلية وحتى يومنا هذا. إن الأدب العربي الحديث مثله في ذلك مثل النقد العربي الحديث محكم بهذه اللغة العربية التي يستخدمها كل من الأديب والناقد، ولا سبيل إلى الفكاك من تأثيرها.

وثراني هذه المكونات هو المجتمع العربي الحديث بجميع حوانبه. إن الإنشاء العربي الحديث، سواء أكان أدباً أم نقداً هو إنشاء اجتماعي *Social discourse* يتحمّه أعضاء في هذا المجتمع (هما الكاتب والناقد) لأعضاء آخرين هم القراء، استجابة لحاجات اجتماعية محكومة بزمان ومكان وجملة ظروف متنوعة. وهم ينتجونها ضمن مؤسسات اجتماعية لها أنظمتها، وأعرافها،

وقيمها، وأهدافها، وإجراءاتها، وقوانينها، وعاداتها، التي تؤثر بمحموعها، على نحو أو آخر، في تشكيل هذا الإنشاء الذي نقرؤه أدباً ونقداً.

وثالث هذه المكونات هو العلاقة مع الخارجي^(١) - الآخر - غير العربي The Outsider , The Other . إن الإنشاء العربي الحديث أدباً ونقداً أنسج في ظروف مواجهة واسعة وشاملة ومتعددة المستويات والجوانب والوجوه مع الآخر - وهو في هذه الحالة أوربة . إن الأدب العربي الحديث ، والنقد العربي الحديث ظهر في ظل الاحتكاك بالآخر الأوروبي سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً . وقد تركت هذه المواجهة بصمات واضحة على كل من الأدب والنقد في المجتمع العربي الحديث . وبكلمات أخرى ، لقد كانت هذه المواجهة مكوناً رئيسياً من مكوناتها . ولذلك فليس هناك من سبيل لدراسة هذين الإنشاءين دون النظر في دور هذا المكون وتبين أثره في تشكيل كل من النص الأدبي العربي الحديث ، والنص النقيدي العربي الحديث .

وأما عن حضور النقد في الأدب فإنه شامل متخلل لمختلف

(١) انظر حول أهمية هذا المكون لصاحب هذه السطور :

A. N. Staif,"The Question of Foreign Influences in Modern Arabic Literary Criticism",Journal of Arabic Literature (Leiden), Vol. XVI, 1985, pp.109-18.

مراحل عملية الإنتاج الأدبي. وأما عن حضور الأدب في النقد، فإنه بالإضافة إلى تأدية اللغة في النقد الأدبي وظيفة جمالية (كما نلاحظ في النصوص النقدية التي ينتجها الأدباء في مختلف التقاليد الأدبية القومية، ومختلف الأجناس الأدبية)، فإن حضور الأدب في النقد شرط لازب لا غنى عنه في منح النقد هويته الخاصة به، وهي صفة "الأدبي"، وأشكال هذا الحضور متنوعة ربما كان من أبرزها :

أ-الحضور الصريح

ويكون غالباً في النقد التطبيقي. فعندما يواجه ناقد ما نصاً أدبياً معيناً (قصة قصيرة، أو قصة غنائية، أو ملحمة، أو رواية، أو مسرحية ..) يشرحه، ويحللها، ويفسرها، ويوازن بينه وبين غيره من النصوص، ويصدر حكماً بشأنه، ويوثق هذه الفعاليات ويدلل عليها بمقبوبات من هذا النص، يكون حضور الأدب في نصه النقدي حضوراً صريحاً. والأمثلة على ذلك كثيرة لأن حل النصوص النقدية التطبيقية تتحللها شواهد من النصوص الأدبية المدرّسة سواءً كانت موثقة أو مغفلة.

بـ- الحضور الضمني

ويكون عادة في النقد النظري أو فيما يسمى بآبحاث نظرية الأدب، وذلك عندما يتحدث الناقد عن أمور تتصل بطبيعة الأدب، أو وظيفته، أو حدوده، أو أعرافه، أو قواعده، أو نواظم إنتاجه وما إلى ذلك. فعلى الرغم من أنه لا يشير على نحو صريح إلى هذا النص أو ذاك من نصوص الأدب المعنى بدراسته إلا أنه يفكر ضمناً بنصوص أدبية محددة، وإن كان لا يذكرها صراحة، أو يفصح عنها بإشارة موثقة.

والواقع أن قارئ النص النقدي يستطيع إذا ما أوتي ثقافة واسعة، أن يكتشف هذه النصوص من غير كبير عناء. فعلى سبيل المثال إن أرسطو عندما تحدث في كتابه فن الشعر Poetics عن المحاكاة وأنواعها وأدواتها ومواضيعاتها، إنما كان يصدر في حديثه عن نصوص الأدب اليوناني التي أنتجهما الشعب اليوناني من بدايات هذا الأدب الأولى وحتى عصره. وعنى الرغم من أن أرسطو لم يكن يشير في كل فكرة يعرضها إلى النص الأدبي الذي يفكر فيه ضمناً، فإن دارس الأدب اليوناني المتمكن من معرفته لهذا الأدب يستطيع أن يوثق هذه الأفكار بإشارات واسعة إلى نصوص محددة منه.

وكلاهما يمكن أن يكون:

أ- حضوراً فعلياً

ويكون هذا عندما يشير الناقد صراحة أو ضمناً إلى نص أدبي معين أو إلى مجموعة نصوص أدبية يدافع عنها، أو يسوغ إنتاجها، أو ينتقدها أو يرفضها، أو يشرح ماغمض منها، أو يفسرها إلخ.

إن هذه النصوص موجودة بالفعل. لقد كتبها كتاب معينون في عصر الناقد أو في عصور سباقته بلغته أو بلغات أخرى، ولأنها موجودة فعلاً فهو قدقرأها بالفعل بلغتها الأم، أو مترجمة، ويستطيع كذلك أي قارئ لنقده أن يعود إليها ويقرأها بدوره إذا مارغب في ذلك.

ب- أو حضوراً بالقوة

ويكون ذلك عندما يكتب الناقد في النقد النظري، أو الشعرية أو نظرية الأدب، ولا يكتفي بالصدور عن النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، بل يتضي إلى ماوراءها من نصوص أدبية ممكنة، أي موجودة بالقوة يمكن لأي كان أن ينتجها إذا ما اقتنع بمحاجة ذاك الناقد النظري بشأنها. فعلى سبيل المثال جميع الروايات ذات نهاية واحدة، ولكن لو جاء ناقد عربي ما وتحدث

عن نص لروائي بنهايتين أو أكثر) مستلهماً في ذلك رواية الكاتب الإنكليزي جون فاولز John Fowles المعروفة بـ "امرأة الملازم الفرنسي" (The French Lieutenant's Woman) ^(١) ودعا إلى إدخال هذا التقنية إلى عالم الرواية العربية وقدم مايسوغ ذلك، وناقش النتائج المرجوة لو تتحقق ذلك على يد روائي ما، فهو يشير في نصه الأدبي إلى نص عربي موجود بالقوة يمكن أن يظهر إلى حيز الوجود ويرى النور على يد كاتب ما يقتضي بحدوى ثغرة كهذه في أي وقت في المستقبل القريب أو البعيد.

والحقيقة أن كثيرةً من الكتابات النقدية المعاصرة في ميدان الأدب تصدر عن نصوص أدبية ممكنة، أو موجودة بالقوة. فكما أن النظام اللغوي *Langue* ينبغي ألا يستغرق النصوص اللغوية الموجودة بالفعل فقط، بل يستوعب كذلك النصوص اللغوية الممكنة، أو الموجودة بالقوة، فإن النظام الأدبي *The Literary system*، أو *Poetics*، أو نظرية الأدب الداخلية، ينبغي ألا تنظم النصوص الأدبية الموجودة بالفعل فقط بل تتعدّها إلى النصوص الأدبية الموجودة بالقوة وبالتالي فإن النقد يتمكّن من ممارسة دور إيجابي طليعي في تطوير الإنتاج الأدبي على نحو يخدم قيم المجتمع الخاص به.

(١) انظر: John Fowles, The French Lieutenant's Woman (Jonathan Cape, London, 196).

وربما كان من أهم ما يوجه من نقد إلى كتاب فن الشعر لأرسطر أو على وجه الدقة إلى مدى كفايته في تدبر قضايا الأدب ومسائله ومشكلاته، على الرغم من الحفاوة الكبيرة التي لا يزال يضفر بها لدى النقاد، هو صدوره فيه عن النصوص الأدبية اليونانية الموجودة بالفعل فقط وبالتالي عدم قدرته على استيعاب النصوص الأدبية الممكنة. إنه بكلمات أخرى لم يفكر في الممكن والمحتمل في عالم النصوص الأدبية وكلاهما موجود بالقوة، وبالتالي فإنه- إذا ما فهم على النحو الذي فهمه نقاد الكلاسيكية الجديدة- يمكن أن يجد من أفق عملية الإنتاج الأدبي في الثقافة التي تكتفي بكتابه.

وفضلاً عن وجود هذه الصلة العضوية بين الأدب والنقد، فشمة سنة أخرى تقوم على أساس الزمن. فالأدب، كما يبدو نلوهنة الأولى يتميز عن النقد الأدبي بأنه سابق له، وأنه مسونغ وجوده وإنتاجه، فدون الأدب لا وجود للنقد الأدبي. ولكن هذا السق الزمني ليس قاعدة مضطربة، كما أنه لا يصلح وسيلة للتمييز ما بين النقد والأدب، إذ لا يمكن للأدب أن يختلف عن النقد الأدبي من الناحية الزمنية ولا سيما في النقد الضليعي Avant-garde الذي يسعى لتجويه الأدب وتطوره والتخطيط لمساراته المستقبلية (ولا يكتفي بمحرد شرحه وتحليله وتفسيره وتفويكه). وهو دور اطلع به

النقد في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وحقق فيه نتائج مثيرة ومشجعة في آن معاً.

وظيفة النقد الأدبي

على الرغم من أن منتج النص الأدبي يمنح، بمجرد ممارسته لحقه في نشر ما يختار من فكره وشعوره وميوله، الناقد الأدبي حق نقد ما ينشره، وتدبره شرعاً، وتفسيراً، وتحليلاً، وموازنة، وحكماء، فإن مشروعية هذه الفعالية الإنسانية المهمة جداً في جميع وجوه الحياة البشرية، وبخاصة في بحثها عن هامش الأفضل في هذه الوجوه، مستمدة أساساً من وظيفتها الحيوية في مختلف جوانب عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع إنساني أولاً، مثلما هي مستندة إلى أهمية أنموذج التفكير السليم الذي تقدمه من خلال ممارساتها ثانياً - هذا الأنماذج الذي ينبغي أن يتسع ليشمل في تأثيره جميع وجوه الحياة الإنسانية التماساً لكل تقدمٍ ممكن في أي منها، ولعل هذا ما دفع بالكثير من النقاد في مختلف العصور والتقاليد الثقافية القومية إلى دراستها تحت عنوانين مختلفة، ربما كان من أبرزها "وظيفة النقد في الوقت الحاضر" لمايكل أرنولد^(١)، و "وظيفة النقد"

(١) انظر:

Mathew Arnold, Essays in Criticism (George Routledge & Sons Ltd., London), pp. 1-35.

لإليوت^(١)، و"مهمة النقد" لهيلين غاردنر^(٢)، و"وظيفة النقد اليوم" لأنفرد كازن^(٣)، و"النقد ووظائفه" لمحمد مندور^(٤)، و"وظيفة النقد من مجلة السبكتير إلى ما بعد البنوية" لتييري إيفيلتون^(٥)، و"وظيفة النقد: إنسانية ونقد" لروبرت كون ديفيز ورونالد شلاifer^(٦)، وغيرها^(٧).

(١) انظر:

Selected Prose of T.S. Eliot, Edited with an Introduction by Frank Kermode (Faber & Faber, London, 1975), pp. 68-76.

(٢) انظر:

Helen Gardner, The Business of Criticism (University Oxford Press, Oxford 1959.

(٣) انظر:

Alfred Kazan, " The Function of Criticism Today ", in Modern Criticism : Theory and Practice, Edited by Walter Sutton & Richard Foster (The Odyssey Press, Inc., New York, 1963,) pp. 334-44.

(٤) انظر: د. محمد مندور، في الميزان الجديد، (دار النهضة. د. ت) ص ص (٧-١١).

(٥) انظر:

Terry Eagleton, The Function of Criticism : From the Spectator to Post-Structuralism (Verso Edisnoits and NLB, London 1984.

(٦) انظر:

Robert Con Davis and Ronald Schleifer, Criticism & Culture : The Role of Criticism in Modern Literary Theory Logman, London, 1991) pp. 47-83.

(٧) انظر:

E.D. Hirsch, Jr., " Some Aims of Criticism "in Literary Theory and Structur: Essays in Honour of William K. Wimsatt, Edited by frank Brady, John Palmer & Martin Price (Yale University Press, New Haven & London, 1973), pp. 41-62.

والحقيقة أنه فضلاً عما يمكن أن يقدمه توضيح وظيفة النقد الأدبي من مشروعية للفعالية النقدية ومارساتها في أي مجتمع، فإن مناقشة هذه الوظيفة وجه مهم من وجوه البحث في نظرية النقد الأدبي التي تشمل طبيعته ووظيفته وحدوده. ذلك أن من الحيوية يمكن أن يكون جميع المساهمين في عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع على بيّنة من هذه الوظيفة حتى يتبنوا خطورتها وأهميتها وبحصوا بالتالي على سلامتها، لما تنطوي عليه من تأثير في سلامة عملية الإنتاج الأدبي ذاتها.

ولكن ما السبيل الأمثل لدراسة هذه الوظيفة؟

يبدو للمرء أن ثمة مدخلين لمقاربتها هما :

أ- المدخل التاريخي التطوري *Diachronic* الذي يتبع بالدرس بيانات النقاد عبر العصور وفي مختلف التقاليد القومية عن هذه الوظيفة ومارساتهم لها في مجتمعاتهم.

ب- وهناك المدخل الآني *Synchronic* الذي يسعى إلى النظر في هذه الوظيفة من الموقع المعرفي الذي يسره العصر، فيتحقق صورها الفعلية والممكنة، ويجمع بالتالي بين الانطلاق من الواقع الراهن المؤسس على الماضي المنصرم، وبين استشراف المستقبل الذي يرجى أن يكون امتداداً طبيعياً لهما معاً. وكما أن

الأدب فيض يشبه الزمن المطلق من الأزل خو الأبد فإن النقد الأدبي، المحكوم بالأدب أساساً، يمكن أن يكون مشروعاً ممتدأً مفتوحاً في ممارسته على الماضي الضارب في القدم، والمستقبل الملغع بالأمل ببلوغ ما هو أفضل.

إذا ما رغب المرء في تبني هذا المدخل فإن عليه أن يميز في تفحصه لصور وظيفة النقد الأدبي بين الوظائف المتصلة بالعملية الأدبية ذاتها وتلك التي تتجاوزها، أي بين الوظائف الأدبية، والوظائف فوق الأدبية Extra-literary.

أ- الوظائف الأدبية

فأما الوظائف المتصلة بالعملية الأدبية فإنها يمكن أن توزع على العناصر الأساسية الثلاثة في هذه العملية وهي الكاتب، والقارئ، والنarrator.

ب- تجاه الكاتب

ولستظر بادئ ذي بدء في الوظائف التي ينبغي أن يؤديها النقد الأدبي للكاتب، أو المترجم أو المؤلف، أو المرسل، أو المبدع، أو سمه ما شئت، تعددت الأسماء والمعنى واحد. ربما كانت أولى هذه الوظائف هدایته إلى ما يصلح له من أحناس أدبية رئيسية أو

فرعية. فالرغبة والميل لا يكفيان في عملية الإنتاج الأدبي. فضمة الاستعداد، والإمكانات، والقدارات، والمؤهلات الفطرية والمكتسبة، وغير ذلك مما يشكل اكتشافه في وقت مبكر من حياة الأديب عاملًا مهمًا جدًا في وضع أقدامه في الطريق الواعدة، والمضي خطوات واسعة في السبيل التي تقوده إلى النتيجة المرجوة والغاية المأمولة. ولاشك أن للنقد دورًا مهمًا يؤديه هنا في مساعدة الأديب عند اختيار السبيل التي تلائم استعداداته وإمكاناته وقدراته ومؤهلاته، ولا أظن أن ثمة حاجة للإشارة إلى أن إخفاق العديد من الكتاب مردّه أنهم لم يكتشفوا نقاط قوتهم ويفيدوا منها في اختيار الجنس الأدبي الذي يمكن أن يقدموا فيه، وأن النقد لم يساعدهم على هذا الاكتشاف، وبالتالي خاب سعيهم لأنهم اختاروا ما لا يصلحون له. وقيمة كل امرئ ما يحسنه. ولنستمع إلى أحد رواد النقد الأدبي العربي الحديث، ميخائيل نعيمة يحدّثنا عما يمكن لناقد الأدب أن يقدمه للكاتب في هذا المجال.

يقول نعيمة في كتابه الغربال:

"الناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله. فكم روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض. لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام.

إلى أن قيض الله له ناقداً رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحة وليس البحور الشعرية^(١).

وثمة بعد ذلك مساعدة الكاتب على تطوير عمله في الجنس الأدبي الذي اختاره. وليس هناك من يماري في خطورة، بل حيوية، وظيفة الناقد الأدبي في بيان المؤشرات الإيجابية والسلبية في عمل أي كاتب، وتوضيح سبل تعزيز المؤشرات الإيجابية، وطرق تجاوز المؤشرات السلبية. كذلك فإن ثمة وظيفة مراقبة لهذه الوظيفة، هي الوظيفة التعليمية/التربوية في توضيح الكثير من الأمور التقنية المتصلة بعملية إنتاج النص الأدبي التي لم يتيسر للأديب، بسبب من طبيعة تكوينه الثقافي، أن يستوعبها ويعيها ويفيد منها في إنشائه لنجمه، وكان جل اعتماده في ممارستها على التقليد والتابعية لآخرين دون الفهم المتبصر لمختلف أبعادها. وهناك بالطبع ما يقدمه الناقد من رؤى واستبصارات لمختلف جوانب العملية الإبداعية من خلال شروحه وتحليلاته وتفسيراته وموازنته وأحكامه التي تتناول نصوص الكاتب. وعلى الرغم من أن البعض يقلل من أهمية هذه الوظيفة لأنه يعدّ نفسه بوصفه كاتباً أولى بفنه وأكثر تفهماً له وأعمق معرفة بخفاياه من غيره، ولكن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن الناقد المبدع يستطيع

(١) انظر: ميخائيل نعيمة، الغرمال الطبعة الثانية عشرة (مؤسسة بيروت، ١٩٨١) ص (١٧).

أن يرى في كثير من الأحيان أكثر مما يمكن أن يراه الكاتب نفسه في أعماله أو آثاره.

يعطي به الناقد عجزه عن ممارسة كتابة الإنشاء الأدبي، يقرؤون بوضيفة أخرى للناقد هي قيامه بشرح العمل الأدبي وعلى أي حال فإن الكتاب الذين لا ينضرون بجدية إلى الوظيفة السابقة ويرون فيها مجرد ادعاء وتفسيره أو إيصال دلالته إلى القارئ، أو بدور الوسيط بين الكاتب والقارئ. وعلى الرغم من أن الكثير من الكتاب لا يرضون في الغالب عن شروح الناقد الأدبي وتفسيراته ويشكّون فيها، فإنهم من جهة أخرى لا يفتؤون بشكّون من قصور النقد الأدبي وعدم أدائه لوظيفته البنية هذه، وتراهم باستمرار ساخطين على النقاد لإهمالهم أعمالهم وانشغالهم عنها بأشياء أخرى، أو لتمييزهم بين هذا وذاك من الكتاب، والمفارقة الواضحة في ذلك: أنهم يشكّون في الوقت نفسه بالنقد لأنهم غير موضوعين في تناولهم أو غير مؤهلين لدراسة أعمالهم، أو لا يستطيعون التحليل إلى سمات الإبداع التي لا تتيّسر إلا لنسور الأدباء دون بعاث النقاد. والحقيقة أنه ما فتئت العلاقة بين الكاتب والناقد علاقة توتر ونفور وسخط وتبرم نتيجة لغياب المناخ الصحي السليم المعافي لمارسة النقد في المجتمع العربي الحديث مما لا مجال للحديث عنه في هذا المقام.

أ- تجاه القارئ: وإذا ما انتقل المرء من وظائف النقد تجاه الكاتب إلى وظائفه تجاه القارئ فإنه يجدها أكثر وضوحاً وأقل خلافية. وأول ما يمكن ملاحظته هنا أن القراء عامة يقررون لنقاد الأدب في معظم الأحيان بتوافق الخبرة والوقت اللذين يسمحان لهم بعمارسة وظائفهم تجاه قرائهم خاصة ومجتمعهم عامة. ومع أن القراء العرب لا يعتمدون كثيراً في اختيارهم لما يقرؤون على النقاد وآرائهم في النتاج الأدبي الجديد بقدر اعتمادهم على بريق الأسماء وتحفيز الإثارة التي تيسّرها اليوم مختلف وسائل الإعلام، وأحياناً أجهزة الرقابة، فإن المرء لا يمكنه إلا أن يقر من جهة أخرى أن مؤسسة المراجعة أو *reviewing* الراسخة الأقدم في المجتمعات المتقدمة مهمة جداً في إرشاد القارئ إلى ما ينبغي أن يقرأ من ركاماً من الكتب التي تتدفق بها المطابع كل صباح. خاصة وأن أثمان الكتب المرتفعة، وضيق ذات يد القراء المدمنين من أصحاب الدخل المحدود، ومحدودية رفوف كتبهم في الشقق الشبيهة بصناديق الكبريت التي تسود عادة في المدن العربية، تجعلها أكثر حيوية وضرورة في المجتمع العربي الحديث. وفضلاً عن إرشاد القارئ إلى ما ينبغي له أن يقرأه فإن الكثرة الكاثرة من النتاج الأدبي الجديد بحاجة إلى دليل للقارئ يرافقه في تقليله لصفحات ما يقرؤه يشرح له ما غمض منه، ويفسر له ما استغلق

عليه، ويحلل له ما كان معقداً، ويوازنها بأضداده وأمثاله، ويحكم عليه، وينزله المنزلة التي تحدد موضعه في نفسه.

صحيح أنه يفترض بالمؤسسات التعليمية من مدرسة وجامعة ومعهد متوسط وغيرها أن تقوم بإعداد القراء على نحو ما لاستقبال ما يقرؤه بالحد الأدنى من الفهم والاستيعاب والتدوّق والتقدير، ولكن الوضع غير المرضي هو هذه المؤسسات في المجتمع العربي الحديث، وتدني وعيها لوظيفتها الحيوية هذه يؤكّد أهمية وظيفة النقد تجاه قرائه، وخاصة في الأخذ بيدهم وقيادةهم في معارج الأدب وسمواته.

والواقع أن القراء - حتى أولئك الذين تيسّر لهم تدريب معين في مرحلة من مراحل تكوينهم الثقافي - بحاجة إلى ما يمكن تسميه بالتعليم المستمر في ميدان نظرية الأدب وكل ما يتصل بعملية إنتاج الأدب في المجتمع، وهذه تفرض على النقد وظيفة مستمرة هي تنقيف القراء أو على الأقل إحاطته علمًا بكل ما يجد من فن الأدب والفنون الأخرى وما يستتبع ذلك من تطور سبل مقارنته ودرسه. وإلى جانب ذلك ثمة وظيفة تصحيح الأذواق التي تألف السائد والشائع وتنفر من الجديد والرائد والطليعي، بل ربما تصبح عدوة له - والناس أبداً أعداء ما جهلوه - وهما هن عيمة يجدثنا بطريقته الخاصة عن هذه الوظيفة فيقول:

"لكتنا في حاجة إلى الناقدين لأن أدوات السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعنها من ثدي أمينا وترهات افتبناها من كف يومنا. والذي يضع لنا أنيوم ممحجة لندركها في الغد هو الرائد الذي ستبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه"^(١).

وهذا ت. س. إليوت الناقد/الكاتب الأنكلو أمريكي المشهور يقرن بين وظيفة توضيح الأعمال الفنية ووظيفة تصحيح الذوق فيقول:

"ينبغي للنقد أن يقرّ دائمًا بهدف منظور، وهو، على وجه التقرّب، توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الأذواق"^(٢).

وأخيرًا فإن هناك وظيفة تحقيق التواصل الأفضل بين القارئ والكاتب وخاصة الخارج على قانون السائد والمؤلف في المعايير والمقاييس والأنظمة والقيم الفنية في مجتمع معين. فكثيرًا ما يخرق المتميزون والعباقرة من الأدباء والكتاب معايير مألوفة، ومقاييس سائدة، ونضماً مُقرّاً بها، وقيمًا جمعواً عليهما، فيُضطهدون ويُستبعدون، وقد يحاربون حتى في لقمة عيشهم بغرض إعادتهم إلى الطريق المألوفة التي تجمعهم بقريتهم، و يأتي ناقد مرهف

(١) انظر المصدر نفسه، ص (١٩).

(٢) انظر:

الحسن، نافذ البصيرة حاد الذكاء، عميق التفكير فينضر في إنتاج هؤلاء المتميزين والعباقرة ويعطيه حقه من الدرس والتحليل وبالتالي من القيمة، ويستعيد له مكانته التي ينبغي أن تكون له بعد إقناع الناس بجدواه وجديته وسموّه، ويكون بذلك قد قام بوظيفة حيوية ومهمة في تطوير عملية الإنتاج الأدبي في مجتمعه والرقي بها وتوضيح الآفاق الجديدة التي تستشرفها.

مهما كان الأمر فإن ما تقدم من وظائف للنقد تجاه الكاتب والقارئ ليست في حقيقة الأمر إلا من لوازمه وظيفته المباشرة الأساسية وهي مقارنته للنص الأدبي الذي هو الساحة الفعلية لحمل الأفعال والنشاطات العملية النقدية كالشرح والتحليل والتركيب والتفسير والموازنة والمقارنة والحكم وغيرها، فما هذه الوظيفة وما جوانبها المختلفة؟

ب- تجاه النص: ربما كان من أولى وظائف النقد تجاه النص تثبيت هويته، وإذا كان النص الحديث لا يطرح هذه المشكلة على نحو صارخ بسبب وجود التسهيلات الصناعية والتسميمية المختلفة التي تيسّر تثبيت هويته ومن ثم وصولها إلى القارئ، فإن النص القديم يخطو طاه المتمددة المتفاوتة في قدمها وفي قربها من نص المؤلف الذي كتبه أو أملأه، وفي توزعها في مختلف البقاع، وعما يطرحه تحقيق هذا النص من مشكلات ومصاعب ووجهات نظر،

وقراءات وغير ذلك، ربما كان مؤشراً واضحاً على حيوية هذه الوظيفة التي تقوم على أساسها الوظائف الأخرى، فكيف للناقد أن يؤدي أياً من العمليات النقدية الأخرى إذا لم يستطع أن يثبت هوية النص الذي بين يديه؟ وبالطبع فإن هذه المشكلات والمصاعب لا تكاد تذكر عندما يأتي الأمر إلى تثبيت هوية نصوص الأدب الشعبي المتناقلة شفاهماً، والتي تكاد تكون نصوصاً عائمة. وعلى الرغم من أن الحديث عن وظيفة النقد الأدبي في هذه السطور ينصرف إلى الأدب المدون فإن الأدب الشعبي جزءٌ مهمٌ من الموروث الشعبي الذي يشكل بدوره مكوناً أساسياً من المكونات الثقافية للأمة، وهو في ذلك، مثله مثل أي فن شفوي أو مدون، يتبادل التأثير والتفاعل مع الأداب المدونة ويسهم بطريقته الخاصة في تشكيل عقلية منتجيها وناديهما معاً.

ومن المعروف أن هوية النص متصلة أو تتحقق بغيره بغيره صاحبه، ومن المهم للناقد قبل مباشرته لنصه أن يتحقق ليس فقط من هوية هذا النص بل أن يثبت كذلك من نسبة لصاحبها، ومشكلات التحلل والانتهال قد يهمنا قدم الأدب نفسه، شائعة شيوعه بين الأمم والشعوب، ولا يستطيع النقد الأدبي تجاهلها، إذ لا بد من مواجهتها والتغلب عليها (كما فعل ابن سلام في بدايات النقد العربي الكلاسيكي في مؤلفه المهم طبقات فحول الشعراء)

حتى يستطيع أن يمضي إلى تأدية وظائفه النقدية الأخرى تجاه النص ومنتجه ومستهلكه.

وبعد أن يثبتت النقد من هوية النص وصحة نسبته لصاحبها فإن عليه أن يقوم بوظيفة خدمته المتمثلة بالشرح لما يصعب على القارئ فهمه، والتحليل للمعهد من جوانبه والتفسير لما استغلق من رموزه ودواله، والموازنة له بتنظيره والإشارة إلى ما اتفق فيه وخالف مع النصوص الأخرى في الأدب القومي أو في الأداب الأجنبية الأخرى التي كان على تماس معها، ثم الحكم عليه وبيان منزلته وموضعه من مسيرة الجنس الأدبي الذي ينتمي إلى في الأدب القومي الذي ينضوي تحت لوائه. وهذه الوظيفة تؤدي في المجتمع من خلال مؤسساته التربوية (المدرسة، المعهد، الجامعات) والثقافية (الكتاب، والمحاضرة، والمؤتمرات، والندوة) والإعلامية (الدوريات، والإذاعة والتلفاز) التي تحكمها من مختلف جوانبها، وتحدد مستواها وأهدافها، غايياتها وإجراءاتها، وطرقها وغير ذلك مما يدركه ممارسو النقد في هذه المؤسسات بخدسهم قبل أن يواجهوه بتجاربهم المباشرة وغير المباشرة.

وعلى الرغم أن هذه الوظيفة تكون مرتبطة بالمؤسسة المعنية، محفوظة بها، موجهة لخدمتها، ومساندة لأهدافها وتوجهاتها العامة، فإن ثمة وظيفة نظرية لها تتصل بها وإن كان ذلك على

نحو غير مباشر، وهي وظيفة الدفاع عن النص الأدبي وحمايته من سوء الاستخدام وسوء التوظيف اللذين قد يمارسان من جانب النقاد أو الدارسين الذين يضعون النص الأدبي أحياناً في خدمة أهداف خارجة عن وظائفه الحيوية في الحفاظ على القيم التي تبقى على إنسانية المجتمع الإنساني التي تغدو ثانوية بالقياس إلى قيم هذه المؤسسات وأهدافها وغاياتها.

والحقيقة أن هذه الوظيفة جزء من وظيفة أشمل تتصل بهذا النص من حيث كونه جزءاً مهماً من تراث الأمة التي ينتمي إليها الناقد-هذا التراث الذي ينبغي أن يضفر بالعناية التي تليق به وتحفظ من خلاله هوية الأمة التي أنتجه. صحيح أن المجتمع يختلف مؤسساته يسعى للحفاظ على هذا التراث، إلا أن على الناقد أن يؤدي هنا وظيفة القيم على المثل والمبادئ والقيم التي ينطوي عليها هذا التراث فيبرزها فيه، ويعمق وجودها في مختلف جوانبه، ويعطيها حتى لا تكون في موضع الخادم لما هو خارج عنها من مصالح وأهداف دينية آنية تتصل بمؤسسة ثقافية أو تربوية أو إعلامية أو سياسية تتجاوز الاعتبارات الإنسانية القرية والبعيدة المدى.

مهما كان الأمر فإن وظيفة النقد الأساسية هذه ينبغي إلا تصرف فقط إلى النصوص الموجودة بالفعل من الأدب القديم أو

الأدب الحديث، بل يجب كذلك أن تعنى بالنصوص الموجودة بالقرة فتسعى إلى نقلها من طور القوة إلى طور الفعل باستشراف آفاق تطور النص الأدبي الممكنة ورسم معالتها وتوضيحها، ورثما تحديد مساراتها للسالكين من شدة الأدب وشيوخه حتى يبلغوها ويرتقوا بالنص الأدبي الحاضر إلى مستويات أرفع تليق بالأمة التي ينتمي إليها وتليق بالإنسان الذي ربما كان من أهم ما يميزه عن غيره من المخلوقات أنه كائن طموح.

ج- الوظائف فوق الأدبية

والحقيقة أن هذا الطموح في الكائن البشري هو ما يدفعه إلى التطلع إلى آفاق أخرى نوظيفة النقد الأدبي يتجاوز فيها الوظائف الأدبية التي تقدم ذكرها إلى الوظائف فوق الأدبية ويسما فيها فوق عنصرين من عناصر المجتمع، هما الكاتب والقارئ اللذين يجمع بينهما الأدب، إلى المجتمع بأسره والحياة بشمولها. وربما كان من أبرز الوظائف التي يتطلع النقد إلى ممارستها تجاه المجتمع تأكيد القيم السامية في أي عمل إنساني والإلحاح على هامش "الأفضل" في الحياة الإنسانية والتنذير به باستمرار والمحفظ على بلوغه والسعى نحوه بشتى السبل. إن الحس النقدي الذي يميز دائماً بين الغث والسمين كمرحلة أولى، وبين الجيد والأجود من

غيره، والأجود إطلاقاً مرحلةً ثانية؛ وبين الواقع وبين الممكن مرحلةً ثالثة، وبين الممكن بالفعل والممكن بالقوة في الإنسان أو في أي عمل تأثيره يداه، مرحلةً رابعة، والذي يؤمن إيماناً عميقاً بأن الزبد يذهب جفاء وأن الذي ينفع الناس يمكث في الأرض، والذي يأخذ على عاتقه الإفصاح عن ضمير المجتمع والأمة، والتذكير دائماً بما يُبقي على هويتها الأصيلة من القيم والمثل والمبادئ والمعايير والمقاييس والأعراف، ينبغي أن يشمل كل جوانب الحياة الإنسانية. ويجب أن يمارس بدايةً من جانب نقاد الأدب الذين يقدمون لمجتمعهم وأمتهم نماذج سامة هادئة في التفكير السليم والمعافي تُحتذى، من يأخذ عنهم حضوراً أو سطوراً في مختلف وجوه الحياة البشرية، وفي السياسة، والاقتصاد، وال التربية، والتعليم، والثقافة، والفكر، وغيرها، بل يكاد المرء أن يزعم أنها ينبغي أن تستلهم في السلوك اليومي للأفراد، يأخذون بها أنفسهم ومن حولهم حتى يقوم كل شيء في المجتمع الإنساني على أساس من العقل، المشفوع بالرؤية المتصررة، المتطبع أبداً إلى مستقبل أفضل يليق بخليفة الله على الأرض.

النقد الأدبي والعالم

أولاًً: الجانب الاجتماعي

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب، يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه، ويشارك معه في المكونات الأساسية. ولكن هل هذا كل شيء عن النقد الأدبي؟

الواقع أن النقد نشاط إنساني دنيوي *Worldly*، وهو نتاج عالم اجتماعي يمارس تأثيره فيه على نحو مركب معقد وفعال في آن، ويطبعه لذلك بطابعه الاجتماعي الذي يجعله وثيق الصلة بحياة المجتمع الذي ينبع فيه بهدف الارتفاع بوجوهاها المختلفة من خلال بحثه عن الأفضل والأحسن والأسمي في هذه الحياة.

والحقيقة أن النقد الأدبي وثيق الصلة بعالمه الاجتماعي من ستة وجوه أساسية:

أولها: أن أداته اللغة الطبيعية. واللغة مؤسسة اجتماعية توجد حيث يكون المجتمع، وهي أداة تتطور بتطوره وتعكس هذا التطور في جوانبها المختلفة، بل إن ثمة علماً خاصاً من علوم اللغة يدرس علاقة هذه المؤسسة بالمجتمع هو علم اللغة الاجتماعي "Socio-linguistic".

وإنشاء أداته اجتماعية، لابد أن يكون اجتماعياً، يتطور، شأنه في ذلك شأن أداته، يتطور المجتمع الذي يمارس فيه، ويعكس هذا التطور في وجوهه المختلفة.

وثانيها: أن موضوعه اجتماعي. فلما كان الإنشاء النبدي مرتبطاً ب موضوعه ارتباطاً عضوياً، ولما كان موضوعه، الذي هو الأدب، إنشاء اجتماعياً فإن النقد إنشاء اجتماعي بالضرورة. ذلك أن الأدب، الذي يحكم النقد الأدبي ويحدد هويته، ضرب من الإنشاء. إنه، وكما يشير إلى ذلك الناقد النساني الإنكليزي المعروف روجر فاولر Roger Fowler في كتابه ذي العنوان الموجي: الأدب بوصفه إنشاء اجتماعياً^(١) **Literature As Social Discourse**، "نشاط لغوی يتم ضمن بنية اجتماعية، مثله في ذلك مثل بقية أشكال إنشاء الأخرى"^(٢). ولهذا فإننا ينبغي أن ننظر إلى النص الأدبي بوصفه: "صلات وسائط بين مستخدمي اللغة، وليس صلات قول، وإنما

(١) انظر:

Roger Fowler, **Literature As Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism** (Batsford Academic and Educational Ltd. London, 1982).

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص (٧).

صلات وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، وهو بهذا المعنى يغدو فعلاً أو عملية، ويتوقف عن أن يصبح شيئاً أو موضوعاً^(١). ومعنى هذا أن النقد، إذ كان وثيق الصلة بالأدب، هو يعني ما إنشاء اجتماعي أيضاً. وهو كذلك بالفعل، لأنه نشاط لغوي يمارس ضمن بني اجتماعية مختلفة. وبالتالي فإنه أكثر من مجرد علائق توصيلية- لغوية في هذه البنية، إنه وسائل وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، إنه بحق فعل Act، وعملية Process، وليس مجرد شيء أو موضوع.

وثالثها: أن للنقد وظيفة اجتماعية أو فائدية اجتماعية. ومهما كانت انعكاسات هذه الفائدة على صاحبها، فإنها لا يمكن أن تكون فردية بحال من الأحوال. إن النقد عندما يمارس الممارسة الحقة السليمة، يغدو القيم على الشرين والسامي والجليل من مثل المجتمع الذي يمارس فيه، لأنه يمثل البحث الدائب والمتواصل عن "هامش الأفضل والأحسن والأجدى والأكثر إنسانية" في الحياة البشرية. ولذا فإنه يؤدي وظيفة حيوية في المجتمع تمثل وظيفة الغربلة التي تؤديها الطبيعة، كما يحدثنا عنها ناسك الشحروب ميخائيل نعيمة الذي يقول في كتابه "الغربال" إن الناقد:

(١) انظر: المرجع نفسه، ص (٨٠).

"يُخدم غاية أكبر من رضا الناس وسخطهم، ويتمم وظيفة هي من أهم وظائف الحياة. فالغربلة سنة من السنين التي تقوم بها الطبيعة. والطبيعة أكبر مغربل. أولاً تراها في كل حالاتها تنبذ وتحتضر؟ ألا تراها في الشتاء تكفن الأرض بالثلوج أو تغمرها بالغيث لتحفظ من الفساد ما في رحمها من حراثيم الحياة؟ وإذا يأتي الربيع تحول الثلج ماء وترسل ما زاد منه عن حاجتها إلى البحور. وما بقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى لباب الحياة قوة تنشط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تنبثق الحياة أوراقاً وأزهاراً تحفظ بالأزهار إلى أن تكون الأثمار، فتبغش الأزهار وتتقى الأوراق ستاراً للأثمار إلى أن تتصبح، وإذا تتصبح الأثمار، تذري الأوراق وتعيث بالقشور لتعود وتحضر الحياة من جديد. الغربلة سنة الطبيعة وسنة البشر الذين هم بعض من الطبيعة" (١).

ورابعها: أن الأعراف الجمالية التي يستند إليها النقد في ممارساته هي أعراف اجتماعية كما يقول تومارس "إنها أعراف اجتماعية من نحط معين وترتبط في صميمها مع بقية الأعراف" (٢) الاجتماعية الأخرى.

(١) الغربلة في مصطلح نعيمة هي النقد. وانظر في ذلك: ميخائيل نعيمة، الغربال. الظاهرة عشرة، (مؤسسة نوبل، بيروت، ١٩٨١)، ص ص (٢٢-١٣)، وخاصة ص ٢١.

(٢) انظر: رينيه ويلينك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي ومر جعده. حسام الخطيب، الظاهرة الثالثة، (الموسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١)، ص ص (٢٢-١٣)، وخاصة ص ٢١.

فنحن نحكم على الأثر الأدبي بأعراف ومقاييس ومعايير يقرها المجتمع ويؤمن بها، يضعها منتج الأثر في حسابه عندما ينبع هذا الأثر ويتوقعها مستهلك هذا الأثر عندما يقرؤه.

وخامسها: أنه إنشاء موجه إلى الآخر، فليس ثمة من يزعم أنه يكتب نقداً لنفسه. صحيح أن المرء يمكن أن يُرضي، بممارسته هذه، كثيراً من دوافعه ورغباته وطموحاته، وقيمه الخاصة به، ولكنه من جهة أخرى لا يكتب النقد لمجرد إرضاء هذه الدوافع والرغبات والطموحات والقيم فحسب. إنه يكتب ليقرأه الآخرون، ويتحولوا بالتالي إلى ما يعتقد أنه الصحيح والسليم والجميل والسامي والمفيد في الإنتاج الأدبي ومن ثم في الحياة. ولا ننسى أن الناقد - مثله في ذلك مثل الأديب - "عضو في مجتمع، ومنغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة كما أنه يخاطب جمهوراً مهما كان افتراضياً"^(١)، وهذا الجمهور يبقى ماثلاً أبداً في ذهنه عند ممارسته، وينحدر على نحو ما طريقة نقه وأسلوبه واستراتيجياته في مقارنته للأدب وغير ذلك، مما يستأثر اليوم باهتمام النقد الاستقبالي.

والحقيقة أنه حتى الملاحظات المقتضبة التي يدونها بعض النقاد على هوامش الكتب والنصوص التي يقرؤونها، تصل في نهاية

(١) انظر: المرجع نفسه، ص (٩٧).

الأمر إلى هذا الآخر، إما من خلال اندماجها فيما يكتبه مؤلاء النقاد من مقالات نقدية، أو فيما يدللون به من آراء حول هذه الكتب أو النصوص أو غيرها في المحافل العامة، أو عندما تقع هذه الكتب أو النصوص في يد الآخرين عندما تاتح مكتبات هؤلاء النقاد لآخرين نتيجة ظرف من الظروف الدنبوية.

و السادسة: أن النقد يمارس ضمن مؤسسات اجتماعية مختلفة، لكل منها بنيتها الخاصة، وحدودها، وعلاقتها، وأنظمتها، ولوائحها، وإمكاناتها، وأعرافها، وقيمها، ووظائفها، وتطبيقاتها، وأهدافها، وغير ذلك مما يؤثر على نحو من الأحياء في الممارسة النقدية فيها، ويشكل جوانب العملية النقدية إلى حد بعيد.

ولا يمكن لناقد أن يزعم أنه يمكن أن يُحيد كل ما يحيط إلى هذه المؤسسة بصلة، من هذه الحدود، وال العلاقات، والأنظمة، واللوائح، والأعراف، والإمكانات، والقيم، والتطبيقات، والأهداف؛ بل إن احترامه لها يكاد يكون جواز مروره الوحيد إلى عالمها، وإلا فإن خفراء حدود هذه المؤسسات أو القائمين على حسن سير عملها، يستطيعون أن يُبعدوا أيّ دخيل. وهم مستعدون لمارسة سلطاتهم الواسعة التي أسدلها المجتمع إليهم، إذا ما أخلّ الناقد بشيء تقره المؤسسة الاجتماعية المعنية في هذه الممارسة.

إن النقد الأدبي - كما يمكن للمرء أن يتبيّن - يمارس أول ما يمارس في المدرسة في فترة متأخرة من مرحلة الدراسة الثانوية، سواءً أكان ذلك من خلال دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وتفسيرها، وشرحها، والحكم عليها - أو مايعرف عادةً بالنقد التطبيقي - أم من خلال تدريس بعض جوانب العملية النقدية لطلاب القسم الأدبي في المرحلة الثانوية - أو النقد النظري. وبالطبع فإن تدريس النقد هنا يخضع لعدد كبير من الشروط منها أن القائمين على تدريسه ينبغي أن يتمتعوا بالخد الأدبي من الكفاية العلمية؛ ومنها أنهم ينبغي أن يلتزموا بالأهداف العامة والخاصة لتدريس هذه المادة وأن يتقيدوا بالمناهج المحددة وبالكتب المقررة، بل حتى بطرق التدريس التي تحظى بقبول موجهي المادة الاختصاصيين؛ وهم محكومون بعد هذا وذاك بمستويات الطلاب العلمية وماسبق أن تعلموه من معارف تصلة بهذه الفعالية من قريبٍ أو بعيدٍ.

والنقد بعد ذلك يدرس في الجامعة من خلال دروس النقد التطبيقي للنصوص في مواد الأدب، أو من خلال دروس النقد النظري في مقررات النقد الأدبي قديمها وحديثها، ومن خلال المحاضرات المعمقة في مرحلة الدراسات العليا، أو الرسائل الجامعية التي يدها الطلاب بإشراف أساتذتهم المختصين في

الراحل المختلفة؛ ومن خلال المحاضرات الموسمية، أو محاضرات الأساتذة الرائرين، أو المؤتمرات المتخصصة، أو الندوات وما إليها. وبالطبع فإن كل شكل من أشكال الممارسة النقدية هذه يخضع بخمنة من الشروط والتواطئ التي تملّيها القيم والأعراف والتقاليد الجامعية، والتي لا مجال لتفعيل القول فيها هنا. وحسب المرء أن يشير، على سبيل المثال، إلى أن هذه الأشكال من الممارسة النقدية لا يشترك فيها إلاّ أناس من سوية علمية معينة، سواءً أكان ذلك على مستوى الطلاب أم على مستوى الأساتذة، وإلى أن هؤلاء وأولئك، في ممارستهم هذه، محكومون باللوائح، والمناهج، والكتب المقررة، والتسهيلات المتاحة، وغير ذلك من الشروط التي تؤثر، على نحو أو آخر، في العملية النقدية، وبالطبع في حصيتها أي في النص النقدi.

وإذا ما غادر المرء المؤسسات التعليمية الرسمية وغير الرسمية، فإنه يجد أن النقد الأدبي يمارس كذلك في المؤسسات الثقافية والإعلامية المختلفة، فثمة المحاضرات، والندوات، والمؤتمرات التي تنظمها المؤسسات الثقافية المختلفة (كوزارة الثقافة، أو اتحادات الكتاب، والشبيبة، والطلبة، والتنظيمات الشعيبة الأخرى، والنقابات المهنية..) وثمة البرامج الإذاعية والتلفازية والتي تراوح بين مراجعات الكتب، وبين البرامج المخصصة لنقد

الأعمال الأدبية بأجناسها المختلفة، إضافة إلى التدوينات والمقابلات والتغطيات الإعلامية للفعاليات النقدية التي تقوم بها المؤسسات الأخرى.

وهناك بعد كل ما تقدم، الصحافة:

(من صحيفة يومية تخصص صفحة يومية، أو عدة صفحات، أو ملحقاً من عدة صفحات، في يوم محدد، للشؤون الثقافية، وتنشر فيها المراجعات والدراسات والمناقشات والتعليقات وتغطيات الفعاليات النقدية، وغير ذلك من أشكال النقد المختلفة التي تنهض بها المؤسسات الثقافية الأخرى.

(إلى مجلة أسبوعية، يمارس فيها النقد بمختلف أشكاله وعنى مستوى ينسجم مع طبيعة هذه المجلة.

(إلى مجلة شهرية عامة، أو متخصصة بشؤون الأدب والنقد.

(إلى مجلة فصلية أو سنوية تقصر نفسها على شؤون النقد دون غيرها.

إن جميع هذه الأشكال من الممارسات النقدية التي عرضنا لها بشيءٍ من إيجاز، تخضع كما يمكن أن يلاحظ المتأمل لطبيعتها بحملة من المؤثرات:

(بعضها يتصل بالقائمين عليها: اهتماماتهم، وطبيعة تكوينهم الثقافي، وميولهم السياسية، وأهوائهم الشخصية، وأيديولوجياتهم، وتطلعاتهم وانتماءاتهم المختلفة، وإمكاناتهم والتسهيلات المتاحة لهم، والإمكانات الموضعية تحت تصرفهم).

(وبعضها يتصل بطبيعة هذه المؤسسات: تقاليدها، وظروف نشأتها، وحدودها، ووظائفها، وقيمها، وأعرافها، وإمكاناتها، وموقعها ضمن شبكة المؤسسات العامة للمجتمع الموجود فيه، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها).

(وبعضها يتصل بطبيعة الماخ المهيمن على هذه المؤسسات جماعها، والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تعيش فيها بشكل عام).

(وبعضها يتصل بطبيعة المساهمين فيها من داخل المؤسسات نفسها أو من خارجها: تكوينهم الثقافي، وإمكاناتهم، وميولهم، وأهوائهم، التسهيلات المتاحة لهم، والشروط الحياتية العامة التي ينتجون فيها نقدهم، وتطلعاتهم، وتوجهاتهم، وانتماءاتهم السياسية والاجتماعية وظروفهم الاقتصادية).

وبالإضافة إلى النص الأدبي الذي هو موضوع النقد، والذي هو إنشاء اجتماعي كما تقدم، فإن مجموع هذه المؤشرات يسهم

بشكل أو بآخر في تشكيل النص النقدي الذي هو الحصيلة النهائية، أو الإنتاج الأخير للفعل النقدي، أو للممارسة النقدية.

والحقيقة أن دارس النقد، أو ممارس نقد النقد، يستطيع، بل يجب إذا ما استكمل أدوات بحثه ومعطياته، أن يحدد دور هذه المؤشرات وكيفية تشكيلها للنص النقدي، وطريقة صياغتها للمحاكاة التي تسود هذا النص وإجراءاته وافتراضاته الضمنية، وفي النهاية للذهنية أو العقلية التي أتاحته، وهو بهذا يقوم بعملية تفكيك للنص "Deconstruction" حتى يعثر على مواده المشكلة له، ويكتشف طرق بنائها في الصيغة النهائية التي بين يديه.

وهو إذ يقوم بذلك فإنه يمارس فعلاً ساماً جداً، قد يingu في مستوى الإبداعي الفعل الأدبي نفسه، إن لم يتجاوزه إلى آفاقٍ أرحب وأغوارٍ أعمق.

ثانياً: الجانب الإنساني

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب، أو هذا الفن الجميل، يشتراك مع موضوعه في الأداة التي هي اللغة الطبيعية، والمكونات الأساسية.

وهو إنشاء اجتماعي، أداته اجتماعية، وموضوعه اجتماعي، وهو نشاط اجتماعي موجه للأخر، ومارس ضمن مؤسسات اجتماعية، استناداً إلى أعراف ومعايير ومقاييس وقواعد اجتماعية. ولكن النقد الأدبي إنشاء إنساني كذلك من وجوه عديدة منها:

أولها أن أداته إنسانية

فالنقد الأدبي يستخدم اللغة الطبيعية أداة له وعندما يتحدث المرء عن اللغة الطبيعية فإنه يعني اللغة البشرية التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية لتدبير شؤونه المختلفة بوجوهها المتعددة، تمييزاً لها عن اللغات الاصطناعية الأخرى كلغة الإشارات، أو الأعلام، أو الشياب، أو الرتب العسكرية، أو إشارات المرور وغيرها.

ومعنى هذا أن النقد الأدبي - باتخاذه اللغة الطبيعية، أو اللغة الإنسانية أداة له - إنشاء إنساني، لأن أداته إنسانية، وبالطبع فإن بهذه الأداة تأثيرها بعيد في هذا الفعالية، إذ إن لكل لغة أعرافها، وتقاليدها، وإجراءاتها، وقواعدها في التفكير والتعبير والتوصيل، وهذه الأمور تؤثر في تشكيل النص النقدي. وحسب المرء أن يقارن في هذا السياق بين نص نceği كتب على سبيل المثال باللغة

الإنكليزية، ونص نفدي آخر، كتب باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، حتى يتبيّن له هذا التأثير؛ أو أن يشير إلى بعض الصعوبات التي يجدها القارئ العربي، الذي ألف النصوص النقدية العربية الكلاسيكية، في استيعاب النصوص النقدية العربية المترجمة عن اللغات الأوربية الحديثة أو القديمة، وهي صعوبات ناجمة أساساً عن عدم إلفة هذا القارئ لإجراءات هذه اللغات وأعرافها وقوانينها وأساليب المحاجة فيها، والتي لم تستطع عملية الترجمة نقلها إليه.

وثانيها أن منتجه إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن من ينتاجه إنسان، كائن بشري تلتقي فيه شبكات علاقات ومؤثرات غير محدودة. وهذا الكائن البشري، الذي ينتج النص النقدي، كائن بشري ذو خصائص محددة: فهو من جنس معين (ونساء اليوم يطالبن بنقد أدبي نسائي تمارسه الناقدات من النساء ويستطيع الاستجابة لخصوصية الأدب النسائي ولخصوصية الأبعاد النسائية في الأدب خاصة)، ذو عمرٍ معين (والعمر خبرة ونضج وتقديم في ميدان المعرفة والعلم)، له حياته النفسية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة به، وتكوينه الثقافي (الذي هو حصيلة نشأته وتربيته في أسرته، ومن ثم في المدارس والمعاهد والجامعات والمؤسسات التربوية

والتعليمية والثقافية المختلفة) إضافة إلى أعماله التي يقوم بها، ووظائفه التي يسندها إليه المجتمع في مؤسساته وهيئاته ومناصحه نشاطاته المختلفة من جهة، وانتتماءاته الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، ثم إن له توجهه الفكري والسياسي، فهو لا محالة مرتبط مصلحياً بطبقة اجتماعية معينة، ومتصل ثقافياً ببيئات محددة، ومتسم سياسياً -على نحو رسمي أو غير رسمي- إلى تنظيم سياسي يعلق عليه مواقفه المختلفة في المنزل والمجتمع والحياة.

وكذلك فإن لهذا الكائن البشري المنتج للنص علاقات اجتماعية وثقافية معينة مع أناس ذوي موقع معينة في البنى الاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي يتوجه بنقده إليه. وكذلك فإن هذا الناقد قد يقوم بزيارات لمناطق مختلفة في وطنه أو لبلدان أخرى مجاورة أو بعيدة، يمارس في أثنائها مهام متنوعة ويتعرض من خلالها لحملة من المؤثرات الخارجية، التي لا يتعرض لها إذا ما بقي في بلاده، أو مدینته الأم.

وفوق هذا وذاك ثمة المؤثرات والندوات والفعاليات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة التي يشارك فيها الناقد في الوطن وخارجيه، والتي تحمل إلى عالمه خبرات جديدة ومؤثرات جديدة وعوامل فعالة جديدة.

إن جميع هذه الأمور التي أشير إليها على نحو موجز جداً تمارس تأثيراً معيناً في تشكيل النص النقدي، وطريقة مجاجته، وافتراضاته الضمنية التي يستند إليها، وإجراءاته، واستراتيجياته في التعامل مع المستقبل/القارئ، أو مستهلك النص، وأسلوبه، ولهجته، وحتى صوته المخالص به.

وثالثها أن مستقبله إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن مستقبله إنسان أيضاً، وهو، مثله في ذلك مثل منتجه، خاضع لمجموعة مماثلة من المؤشرات والعوامل التي سبق الحديث عنها.

ورابعها أنه محكوم بالأدب والأدب محوره الإنسان

النقد الأدبي محكم بالإنشاء الأدبي، الذي يحدد طبيعته ووظيفته وحدوده. والإنشاء الأدبي يدور حول محور أساسي هو الإنسان، والنقد يدور حوله كذلك، خاصة وأن كل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو الإنسان نفسه ولنسمع ميخائيل نعيمة وهو يقدم مجموعة الرابطة القلمية يقول:

”أجل إننا في كل ما نفعل وكل ما نقول وكل ما نكتب إنما نفتشر عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا

الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا في الفضيلة، وإن بحثنا عن مكروب فلا نبحث إلا عن أنفسنا في المكروب، وإن اكتشفنا سرًا من أسرار الطبيعة فما نحن إلا مكتشفون سرًا من أسرارنا، فكل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو - الإنسان. حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجارته وفنونه وحول هذا المحور تدور آدابه^(١).

و حول هذا المحور، وبالضرورة، يدور نقده الأدبي المحكوم بهذه الآداب. وبعبارة أخرى إن النقد الأدبي إنشاء إنساني لأن محوره الإنسان.

والسؤال الذي يعرض للمتأمل في هذا الجانب من جوانب طبيعة النقد الأدبي هو:

كيف يستجيب دارس النقد لهذا النوع من المؤثرات الناجمة عن كون النقد إنشاء إنسانياً، نشاطاً متصلة بنشاطات الإنسان الأخرى التي يشكل مجموعها كلاماً متماسكاً؟

صحيح أن مؤرخي النقد، كما يشير إلى ذلك رينيه ويليك، كبير مؤرخي النقد الحديث، واعون بأن النقد:

"متصل بتاريخ الأدب، وسائر الفنون الأخرى، بالتاريخ

(١) انظر: ميخائيل نعيمة، الغريال، ص ٢٥.

الفكري، وبالتالي تاريخ العام سواءً أكان سياسياً أم اجتماعياً. وحتى الظروف الاقتصادية تلعب دورها في تشكيل تاريخ النقد^(١).

وصحيح أنهم يدرسون في نظرية النقد حدوده وصلاته، أي يدرسون علاقته بالمعارف الأدبية، وبالفنون، وبالعلوم الإنسانية، والعلوم الطبيعية وغيرها، ولكن هذا لا يكفي. فمتنج النص النقدي حصيلة أو نتاج جملة معقدة من العلاقات والمؤثرات، ومن الضرورة بمكان الاستجابة لها منهجياً، واستيعابها من خلال إجراء معين يقوم به دراس النقد الأدبي.

والواقع أن ذلك لا يكون إلا بمعرفة كل شيء يتصل بمتنج الإنشاء النقدي، أي الناقد. فمن الضروري أن يكون لدى دارس النص النقدي معلومات وافية عن الناقد الذي كتب هذا النص حتى يستطيع وضع يده على دلالته الحقيقة. أي أن دارس النص النقدي، أو ناقد النقد مضطر لمعرفة الكثير عن الناقد المعنى بدراساته: حياته الشخصية، وتعليمه الرسمي وغير الرسمي، ووضعه الاقتصادي والاجتماعي، وارتباطاته السياسية والاجتماعية والفكرية، واهتماماته الأدبية، واهتماماته فوق الأدبية، وتكونه

(١) انظر: رينيه ويليك، "حواضر حول كتابي: تاريخ للنقد الحديث"، ترجمة عبد النبي اصطيف، الموقف الأدبي (دمشق)، العدد (١١٨) شباط، ١٩٨١، ص (١٧).

الثقافي - أو قراءاته، وعلاقاته الشخصية، وزياراته نشاطاته الثقافية، ومشاركته العامة، والمؤثرات المختلفة التي أسهمت في تكوينه ثقافياً وفكرياً، وفي تحديد رؤيته للعالم. وهذا لا يكون إلا بتوافر سير النقاد التي يكتبها المعنيون بهذا الفن الهام. والرفع والصعب، أو بتوافر سيرهم الذاتية، أو يومياتهم، أو كتب ملاحظاتهم. تكتب البروفيسورة هيلين غاردنر أستاذة الأدب الإنكليزي بجامعة أكسفورد عن أهمية "السيرة الذاتية" في دراسة الأدب:

"يجب بالتأكيد أن يكون ثمة تقسيم ما للعمل هنا بين كاتب السيرة وناقد الأدب، وينبغي أن يعترف كلاهما أن أحداً منهما لن يبلغ أكثر من حقيقة جزئية عن الرجل أو عن آثاره أو عن الصنة بينهما. لقد أقررت دائماً بأهمية المعلومات السيرية، لأنني أعتقد أن القصيدة أو الرواية هي شيء تاريجي، أنتجه كائن بشري في زمن معين وفي ظروف معينة، وعلى الرغم من كونه مستقلأً بالمعنى العام في أنه ذو وجود مستقل عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الكاتب في صنعه له، فإن الخبرات والعواطف تكون ضمن الأسباب الداخلية في صنعه، مثلها في ذلك مثل الملاحظات المتصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية، والتقاليد الأدبية التي يمكن أن يصدر عنها المؤلف. إن هذا شيء تاريجي يمكن

أن يفهم إلى حد ما ويستمتع به دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد الفهم والمعنعة كليهما^(١).

والحقيقة أنه يمكن القول بأن النص النقدي شيء تاريني أيضاً، أنتجه كائن بشري في زمن معين وفي ظروف معينة. ورغم استقلاليته الظاهرية عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الناقد في كتابته لنفسه، فإن الخبرات والعواطف، وأموراً أخرى كثيرة تتصل بحياته بمختلف جوانبها، تشكل جزءاً أساسياً من الأسباب الداخلية في صنعه لهذا النص، مثلها في ذلك مثل الملاحظات المتصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية والتقاليد الأدبية التي يمكن أن يصدر عنها الناقد. إن هذا الشيء التاريني الذي هو النص النقدي يمكن أن يفهم إلى حد ما، وهو حد غير كاف بالتأكيد، ويستمتع به، ولكن بقدر متواضع، دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد هذا الفهم وتلقي المعنعة. يعني أن دارس النقد، مثله في ذلك مثل دارس الأدب، بحاجة إلى هذه المعرفة السيرية المتصلة بمنجع النقد، حتى يحقق قدرأً أكبر من الفهم والمعنى من مواجهته للنص النقدي.

والواقع أن توافر سيرة لكل ناقد، أنتج نصاً نقدياً هاماً في لغة ما، أمر ليس ممكناً، وخاصة عندما يكون هذا الناقد ناشئاً مازال

(١) انظر:

Helen Gardner, *In Defence of Imagination*, (Oxford University Press, Oxford, 1982). p. 175.

يشق طريقه الخاص به في المشهد النقدي الذي يسهم في صنعه. وإذا كنا لا نعد وجود سير مفصلة ودقيقة تحوي على كل شاردة وواردة تتصل بحياة النقاد العظام، فإننا بالتأكيد لن نجد مما يتصل بالنقد الحديثي العهد بالمهنة، والوافدين مؤخراً على المشهد النقدي، إلا النزر البسير، فهم لم يبلغوا من الشهرة والأهمية منزلة تحرف المهتمين بالسير الشخصية على الحفاوة بهم بمقدار الحفاوة التي يتلقون بها الكبار.

وإذا ما انتقل المرء إلى النقد العربي الحديث لينظر في مدى توافر سير النقاد في الثقافة العربية الحديثة فإن المشكلة تأخذ أبعاداً إضافية حيث يجد المرء أن النقاد الكبار حقاً لا يحتفى بهم، بله هم النقاد الناشئين أو المقلّين أو الذين لم تتح لهم ظروف حياتهم حظاً كبيراً من الشهرة أو السلطة أو الجاه أو النفوذ أو المال يستطيعون بها أن يمحفزوا الكسالى من الدراسين العرب المحدثين.

إن حل هذه المشكلة لا يتم إلا بتوفّر الكتب المساعدة المختلفة التي يمكن أن تغنى بمحموعتها إلى حد ما عن السير والسير الشخصية للنقاد العرب المحدثين. إن توافر مجموعة صالحة من هذه الكتب كمعاجم المؤلفين، التي تتضمن سيرهم موجزة، وقوائم مؤلفاتهم وأعمالهم المختلفة، والببليوغرافيا المختلفة، وأدلة الموضوعات المختلفة، والسجلات الخاصة بمحلي النشاطات

الثقافية، المحلية أو الأجنبية، في الأقطار العربية، والوثائق المختلفة التي تتصل بالعلاقات الثقافية العربية مع الثقافات الأخرى وغيرها، يمكن أن يساعد على تقديم شيء من المعرفة التي يمكن أن تدفع بهممنا لتنصوص النقدية العربية الحديثة خطوات واسعة وهامة.

وغمي عن القول إن تحسين التسهيلات المتاحة للباحث العربي عامة يمكن أن يفيد أيضاً، فالتسهيلات الموضوعة تحت تصرف الباحث عامة، ودارس النقد العربي الحديث خاصة، تسهيلات أقل ما يقال فيها إنها متواضعة، والواقع أن وصف (متواضعة) هذا وصف فضفاض على واقع هذه التسهيلات عندما تقارن بالتسهيلات المتاحة للكاتب في البلدان التي تحترم الثقافة والعلم احتراماً يتجاوز القول إلى الفعل، والتي تراوح بين المكتبة المستوعبة للكتب والدوريات والنشرات والوثائق والأوراق الخاصة والمخطوطات، والحاسب الآلي، إضافة إلى الأموال الطائلة التي ترصدها المؤسسات الثقافية، ومعاهد البحث والدراسة والخدمات أو التي توقفها عليها المؤسسات الاقتصادية والتجارية تشجيعاً منها للثقافة ورغبة منها في الانتفاع بخصيلتها إنتاجاً تفخر به الأمم وب أصحابه قبل أن تفتخر بأي إنتاج آخر، ودع عنك بعد ذلك الفروض المعيشية للكتاب أنفسهم والتي لا تكاد تفكر فيها مؤسساتنا الثقافية أو التعليمية أو التربوية.

وهكذا فإن الاستجابة لهذا الجانب العام والحيوي من طبيعة النقد الأدبي ينبغي أن تتم:

- على مستوى منهجي يضع في الأذهان أهمية توافر المعلومات السيرية عن منتج النص النقدي.
- وعلى مستوى مؤسسي يحثى يسعى إلى توفير التسهيلات التي تؤمن فيض هذه المعلومات السيرية، وإلا فإن دراستنا للنقد ستظل دراسة غير مستكملة الشروط لأنها ستغض الطرف عن قسمة أساسية وبالغة الأهمية من قسمات النقد الأدبي - وهي أنه كان وما زال وسيظل أبداً إنشاءً إنسانياً يتجه إنسان، ويتجه به نحو إنسان آخر، ويهدف إلى خدمة تطلعات الإنسان إلى حياة أفضل وأنقى وأسمى، أو باختصار أكثر إنسانية.

ثالثاً- النقد والسياق

للنقد الأدبي، بوصفه إنشاءً اجتماعياً إنسانياً، صلات مركبة معقدة متعددة المستويات متنوعة الوجوه، بعدد من عناصر العملية الأدبية:

- بالنص الأدبي المائل فيه صراحة، أو ضمناً، بالقوة، أو بالفعل؛

- باللغة الطبيعية التي يستعملها النقد الأدبي أداة له؛
- بالنقد الأدبي متوجه هذا النص النقدي أو مرسله؛
- بقارئ النقد الأدبي أو مستهلك هذا النقد أو متلقيه؛
- بالمؤسسات الاجتماعية المختلفة التي ينبع عنها؛ وبشكل عام
- بحملة الظروف والشروط المختلفة التي تحكم إنتاجه.

وباختصار شديد، إن النقد الأدبي إنشاء مرتبط بشبكة معقدة غاية التعقيد من الصلات يقيمهما مع العناصر المشكلة للفضاء، أو الفسحة، التي يتحرك فيها.

وإذا ما أردنا استخدام لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن النقد الأدبي يكاد يكون المحرق الذي تلتقي فيه خيوط هذه الشبكة. ولما كانت الإشعاعات هي التي تحدد عادة طبيعة المحرق، فإنه يمكن النظر إلى خيوط هذه الشبكة على أنها، في حقيقة الأمر، جملة محددات determinants تقوم بتحديد طبيعة النص النقدي، وبالتالي تتحدد هويته المميزة له عن سواه من النشاطات الإنسانية الأخرى.

ومعنى هذا أن آلية محاولة لفهم إنشاء النقدى-طبيعته ووظيفته وحدوده- أو لتحديد دلالته ستكون غير مجدية مالم ينظر المرء إلى هذه المحددات، وإلى مدى تأثيرها في هذه الدلالة.

و الواقع أن هذه المحددات تشكل، بالصلات التي تقيمها مع النص النقدي، السياق Context الذي يتموضع فيه هذا النص text، و يدين له بكل دلالاته. وعلى هذا فالنص النقدي، في التحليل النهائي، محكوم بالسياق الذي ينبع فيه. و دراسته ينبغي بالتأكيد أن تمر عبر بوابة سياقه.

ذلك أن النقد الأدبي، وبسبب من كونه لا يبدى إلا في صورة إنشاء لغوي، هو أساساً مجموعة وحدات لغوية تشكل نصاً ينطوي على معنى ما، أو يحمل دلالة ما. وهذا المعنى، وتلك الدلالة، ينبغي أن يكونا حاضرين في هذا النص، وحضورهما يقتضي وجود سياق لهما. إننا، كما يقول ت، ك، سونغ:

"عندما نفسر كلمة، أو جملة في نص مثلاً، فإننا نقوم بذلك فقط ضمن سياق لغته"^(١).

إن:

"معنى أي نص و تفسيره، يعتمدان على السياق"^(٢).

ذلك أن:

(١) انظر:

T. K. Seung, **Semiotics and Thematics in Hermeneutics** (Columbia University Press, New York, 1982), p. 10.

(٢) انظر: المراجع السابق (ص ١٣).

"كل نص ليس أكثر من لوحة غفل، حتى يفسر في "سياق دلالة" مناسب Context of Signification. وكل تحليل نصي يفترض مسبقاً سياقاً للدلالة والتوصيل. إن قضية السياق-المعنى ليست خارج نصية Extra-textual، ولا داخل نصية Intra-textual. والتمييز بين النصية الخارجية Extra-textuality والنصية الداخلية Intra-textuality لنص ما، لا يرد إلا بعد إقامة نصيته Textuality. ولكن نصيته لا يمكن أن تقوم إلا في إطار سياق ما" (١).

وبكلمات أخرى إن دلالة أي نص نقيدي، أو معناه، الذي يسعى دارسه للوقوف عليهما، مرتبطين عضوياً بالسياق، وبالتالي فإن فهم فكرة السياق ضرورة لازبة لفهم أي نص نقيدي.

وإذا ما عدنا ثانية إلى لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن فهم طبيعة المحرق لا يمكن أن تتم دون أن نقف على طبيعة جميع الإشعاعات التي تمر به. ومصادرها، أو، بعبارة أخرى، أن نمسح فراغياً الفسحة الكلية التي يتخذها هذا المحرق سكناً له في نقطة ما من فضائها.

تبغى الإشارة بداية إلى أن الإنشاء اللغوي، أي إنشاء لغوي، ما هو إلا:

(١) انظر: المرجع السابق (ص ١١).

"جماع العملية المعقّدة للتفاعل اللغوي بين الناس الذين ينطّقون بالنصوص ويفهمونها. ودراسة اللغة بوصفها إنشاء تتطلّب، لذلك، التّنّبّه إلى وجوه من البنية تتعلّق بالمشاركين بعملية الاتصال؛ وإلى الأعمال التي يؤودنها خلال نطقهم للنصوص؛ وإلى السياقات التي يؤودي فيها الإنشاء فجميع هذه العوامل فوق اللغوية Extra-Linguistic تعكس على نحو منظم في بنى الجمل (وبالتالي النصوص) التي ينطّقها المتحدثون. أو إذا ما وضعنا الأمر بطريقة معاكسة، إنّ شكل اللغة يتّسّر استحاشة لوظائف الإنشاء فيها، وذلك حتى يوفر وسيلة التعبير لجميع الأعمال الشخصية؛ وال العلاقات المبادلة بين الناس؛ وصلات السياق Context التي تمرّ عادة بوساطة الإنشاء" (١).

ولكن ماذا يعني بالسياق context الذي يحّكم دلالة نص ما؟

يمكن للمرء أن يميز ثلاثة معانٍ مفيدة للسياق هي:

- سياق النطق Context of Utterance، أو السياق الفعلي لإنتاج النص؛
- سياق الثقافة Context of Culture

(١) انظر:

Roger Fowler, **Linguistic Criticism**, Second Edition (Oxford University Press, Oxford, 1996), p. 86.

• سياق الإشارة Context of Reference

وهي معان أساسية يمكننا أن نوظفها في شرحنا لفكرة السياق الذي يحكم دلالة حصيلة عملية الإنتاج النقدي والتي هي النص النقدي نفسه الذي نحن بصدده دراسته.

١- سياق النطق

يقصد بسياق النطق، أو سياق الإنتاج الفعلي للنص النقدي، السياق الآني، أو الظرف الذي يؤدى فيه هذا النص. ويشمل هذا السياق فيما يشمل ما يلي:

• الزمان والمكان اللذين يؤدى فيهما الإنشاء النقدي. إذ علينا أن نميز على سبيل المثال بين السياقات التي يكون فيها المشاركون في عملية إنتاج النص النقدي واستهلاكه في الزمان والمكان نفسهما، والسياقات المنفصمة split context لهاتين العمليتين. ففي الاتصال الهاتفي بين ناقد ومتلق على سبيل المثال، أو في البث الحي المباشر الإذاعي والتلفزيوني، ينبع النص النقدي ويستقبل فعلياً في وقت واحد تقريرياً، ولكن في أمكنة مختلفة. وفي المراسلات النقدية التي تتبادل غالباً بين الكاتب والناقد، أو النقاد ذوي الاهتمامات المشتركة، ينبع النص النقدي ويستقبل في نقاط زمانية ومكانية مختلفة. أما في المحاضرة (المحاضرة الجامعية،

أو المحاضرة العامة) أو الندوة أو المؤتمر فيتم إنتاج النص النقدي واستهلاكه في المكان والزمان نفسيهما.

• أوضاع المشاركين أحدهم تجاه الآخر. فقد يكون المشاركون في عملية إنتاج النص النقدي واستهلاكه.

١- شخصين يتحدثان وجهاً لوجه، كما هو الشأن في الماقشات التي تتلو عملية إلقاء أي بحث في مؤتمر يعني بشؤون النقد على سبيل المثال، أو أي محاضرة يتخللها أو يتلوها نقاش بين المحاضر وجمهور المتلقين، بعد انتهاء إلقائها.

٢- شخصاً يخاطب جمهوراً كبيراً أو صغيراً كما في إلقاء محاضرة عامة في مكان عام، أو محاضرة متخصصة في مكان خاص بفئة اجتماعية معينة كالجامعة وسواءها.

٣- شخصين يتحدثان بالهاتف كما يحدث عندما يود مذيع نقل رأي ناقد ما، في عمل أدبي ما، لمستمعي الإذاعة، أو لمشاهدي التلفاز.

٤- مجموعة من المتحدثين على نحو غير رسمي لمجموعة من الأصدقاء المعينين بشؤون الأدب، أو في جلسة مسائية أو نهارية غير رسمية على مائدة، أو أثناء تناول كأس من الشراب خلال انعقاد مؤتمر متخصص في النقد وشأنه، أو ما شابه ذلك.

٥- ناقداً أو قارئاً، يكتب أحدهما في مكان وزمان معينين، ويقرأ الآخر ما كتبه الأول في زمان ومكان آخرين لنفسه أو للآخرين، للὕمة أو للفائدة، أو لكتلهم، كما يحدث عند قراءة الكتب النقدية القديمة أو الحديثة.

• القناة الموظفة: وتنفاوت تبعاً للرسالة النقدية المنشورة من حيث كونها كلاماً منطوقاً، أو كلاماً مكتوباً. وهي تشمل فيما تشمل: الكتاب، والمدورة، وشريط التسجيل، شريط الفيديو، والقرص المدمج، أو القرص المرن، والرسالة، وسواها.

• الأماكن بوصفها مؤسسات اجتماعية. فالاماكن التي ينبع فيها النص النقدي ويُتلقى، ليست مجرد أمكنة عادبة أو خاصة ب أصحابها أو القائمين عليها، لأنها مؤسسات اجتماعية. فاجامعة، وقاعة المحاضرات، وغرفة الصف، وغرفة الجلوس أو الاستقبال، واستوديو الإذاعة أو التلفاز، هي مؤسسات اجتماعية محسومة بأعراف ونظم ولوائح وقيم ومبادئ وتقالييد وقواعد تؤثر في عمليتي الإنتاج والاستهلاك للنص النقدي.

• الأفراد بوصفهم ممثلين يؤدون أدواراً اجتماعية. ذلك أن الأفراد الذين يشاركون في أي تواصل نقدي، مهما كان شكله، لا يتواصلون بصفتهم أفراداً وحسب، وإنما تبعاً للأدوار التي

يؤدونها والأوضاع التي يتحذونها، والوظائف المسندة إليهم، والمستمدة من مواقعهم ضمن البنية الاجتماعية: المدرس، المحاضر، الباحث، الكاتب، الصحفي الناقد، مقدم البرامج، المذيع، إلى آخر الأنماط الاجتماعية لهؤلاء المشاركين.

٢ - سياق الثقافة

ليس ثمة من استعمال لغة دون سياق^(١)، وإذا كان سياق النطق كما يسميه روجر فاولر، أو سياق الموقف كما يسميه مالينوفسكي Malinowski، أو السياق الآني للنص هو أول ما يسترعي انتباه الدارس، فإن مما لا شك فيه أن هناك أرضية أوسع من السياق الآني ينبغي للنص أن يفسّر إزاءها، وهذه الأرضية هي السياق الثقافي لهذا النص^(٢).

ذلك أن سياق النطق أو سياق الموقف أو السياق الآني بوصفه الظرف الذي يمارس فيه النص وظيفته ليس مجرد مجموعة شروط تلتئم على نحو عشوائي. إن هذه الشروط هي "جملة أشياء تجتمع على نحو نمطي في الثقافة" التي ينتمي إليها النص وينتج في إطارها.

(١) انظر:

M.A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan, **Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective** (Oxford University Press, Oxford, 1989), p.45.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٤٦.

"إن الناس يفعلون هذه الأشياء في هذه المناسبات ويعزون إليها معانٍ وقيمةً؛ وهذه هي الثقافة" كما يقول هاليداي.

وهكذا فإن المعنى الأول للسياق، وهو "سياق النطق" يحتاج، كما يؤكّد ذلك روجر فاولر، إلى:

"ربطه بمعنى ثان هو سياق الثقافة: شبكة الأعراف الاجتماعية والاقتصادية كلها، وجميع المؤسسات والأطر والصلات المعتادة، والتي تشكل الثقافة عامة، وبخاصة ما تختلفه من أثر في سياقات نطق محددة، وما تؤثره في بنية إنشاء الحادث ضمنها".

ومعنى هذا أن:

"لكل إنشاء سياق ثقافة محدد، يمكن، بل يجب، دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية، وبوصفه دليلاً لتفسيرها"^(١). ولعل مقارنة بين نصين نقديين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين يمكن أن توضح معنى سياق الثقافة الذي ينبغي لنا أن نفسّر النص إزاءه.

لقد عني معظم النقاد بوحدة العمل الفني، ولاسيما القصيدة، وتحذّلوا عنها ضمن إطار تصورهم النظري لهذه الوحدة، وربما كان من أبرز من تحدث عنها من النقاد العرب القدامى ابن قتيبة

(١) انظر:

الذى حاول أن يؤطرّ موضوعات القصيدة المধية العربية وصلاتها المتبادلة فيما بينها وكيفية الانتقال فيها من موضوع إلى آخر استناداً إلى جملة من الافتراضات المتصلة بنفسية المتلقى سواء أكان هذا المتلقى من رواة القصيدة، أم من المستمعين إلى إنشادها، أم من المقصودين بها (المدوح).

يكتب ابن قتيبة في الشعر والشعراء:

”قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصود القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمّن والآثار، فبكى وشكى، وخطاب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين (عنها)، إذ كان نازلةً العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانجاعهم الكلا، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسبة، فشكى شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصيابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجه، وليسدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من التفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق،

فرحل في شعره، وشكا النصب والستهر، وسرى الليل وحرّ
الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه (قد) أوجب على
صاحبـه حق الرجاء، وذمـامة التـأمـيلـ، وقرـرـ عنـهـ ماـ نـالـهـ منـ المـكارـهـ
فيـ المسـيرـ، بدـأـ فيـ المـدـيـحـ، فـبـعـثـهـ عـلـىـ المـكـافـأـةـ، وـهـزـهـ لـلـسـماـحـ،
وـفـضـلـهـ عـلـىـ الـأـشـيـاـهـ، وـصـغـرـ فيـ قـدـرـهـ الـبـرـزـيلـ.

فالـشـاعـرـ الـمـجـيدـ مـنـ سـلـكـ هـذـهـ الـأـسـالـبـ، وـعـدـلـ بـيـنـ هـذـهـ
الـأـقـاسـمـ، فـلـمـ يـجـعـلـ وـاحـدـاـ مـنـهـ أـغـلـبـ عـلـىـ الشـعـرـ، وـلـمـ يـطـلـ فـيـمـلـ
الـسـامـعـيـنـ، وـلـمـ يـقـطـعـ وـبـالـنـفـوـسـ ظـمـاءـ إـلـىـ الـمـزـيدـ^(١).

إنـ قـارـئـ هـذـاـ الـوـصـفـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـتـبـيـنـ بـسـهـوـلـةـ أـنـ سـيـاقـ
الـنـطـقـ، أـوـ سـيـاقـ الـمـوـقـفـ، أـوـ سـيـاقـ الـآـنـيـ، لـاـ يـحـدـدـ وـحـدـهـ دـلـالـةـ
الـنـصـ الـنـقـدـيـ الـذـيـ وـضـعـهـ بـيـنـ قـتـيـةـ، وـأـنـ عـلـيـهـ أـنـ يـقـرـأـهـ وـيـفـسـرـهـ
إـزـاءـ أـرـضـيـةـ مـنـ ثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ الـقـدـيمـةـ، أـوـ إـزـاءـ أـرـضـيـةـ مـنـ سـيـاقـ
ثـقـافـتـهـ. وـفـيـ حـيـنـ أـنـ قـارـئـ عـرـبـيـ دـاعـيـاـ لـهـذـهـ الـأـرـضـيـةـ يـسـتـطـعـ أـنـ
يـقـعـ عـلـىـ دـلـالـتـهـ بـسـهـوـلـةـ وـيـسـرـ، فـإـنـ قـارـئـ غـيرـ عـرـبـيـ، لـمـ يـتـأـتـ لـهـ
اـكـتـسـابـ مـاـ يـكـفـيـ مـنـ هـذـهـ الـأـرـضـيـةـ الـثـقـافـيـةـ، لـنـ يـسـتـطـعـ الـوـقـوـعـ
عـلـىـ دـلـالـتـهـ بـسـهـوـلـةـ ذـاتـهـ وـعـلـىـ خـوـ كـافـ وـمـرـضـ.

ولـنـنـظـرـ عـلـىـ أـيـ حـالـ فـيـ نـصـ آـخـرـ يـتـنـاـوـلـ وـحدـةـ الـعـمـلـ الـفـنـيـ

(١) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الجزء الأول
(دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢) ص ص (٧٤-٧٦).

ويتعمّي إلى ثقافة أخرى تبادر الثقافة العربية زماناً ومكاناً حتى تتبين هذا المحدّد المهم لدلالة النص النّقدي والذّي يشكّل المهاـدـ الذي يفسّر النص النّقدي إزاءه.

يكتب صموئيل تيلور كولريـدـ عن الشـكـلـ الـآلـيـ والـشـكـلـ العـضـوـيـ فيـالـعـمـلـ الفـنـيـ فيـقـولـ:

إن الشـكـلـ يـكـونـ آليـاـ عـنـدـمـاـ نـفـرـضـ عـلـىـ آيـةـ مـادـةـ معـيـنـةـ شـكـلـاـ مـحدـداـ مـسـبـقاـ غـيرـ مـبـقـىـ بـالـضـرـورـةـ عـنـ خـصـائـصـ المـادـةـ، كـأـنـ نـعـطـيـ كـتـلـةـ مـنـ الـصـلـصـالـ الـرـطـبـ الشـكـلـ الـذـيـ نـوـدـهـ أـنـ تـحـفـظـ بـهـ عـنـدـمـاـ تـجـفـفـ. وـالـشـكـلـ العـضـوـيـ- مـنـ جـهـةـ أـخـرـىـ- هـوـ شـكـلـ مـتـأـصـلـ. إـنـهـ إـذـ يـنـطـوـرـ يـشـكـلـ نـفـسـهـ مـنـ الدـاخـلـ. وـتـمـامـ تـطـورـهـ مـمـاثـلـ لـكـمـالـ شـكـلـ الـخـارـجـيـ. هـكـذاـ كـمـاـ تـكـوـنـ الـحـيـاـةـ، وـهـذـاـ هـوـ الشـكـلـ^(١).

وـقـارـئـ نـصـ كـولـريـدـ يـجـدـ أـنـ عـلـيـهـ أـنـ يـسـتـوـعـبـ دـلـالـةـ كـلـ مـنـ الشـكـلـيـ الـآلـيـ وـالـعـضـوـيـ إـزـاءـ أـرـضـيـةـ ثـقـافـيـةـ مـعـيـنـةـ، مـنـ جـهـةـ، بـالـنـحـتـ، بـوـصـفـهـ وـاحـدـاـ مـنـ الـفـنـونـ الـجـمـيـلـةـ، وـمـعـيـنـةـ كـذـلـكـ بـعـلـمـ الـأـحـيـاءـ، مـنـ جـهـةـ أـخـرـىـ، بـوـصـفـهـ مـؤـشـراـ مـهـمـاـ جـدـاـ فـيـ التـفـكـيرـ

(١) انظر:

Samuel Taylor Coleridge, "Shakespeare's Judgment Equal to His Genius", In: Gay Wilson Allen & Harry Hayden Clark, *Literary Criticism: Pope To Croce* (Wayne State University Press Detroit, 1962), pp.238-39.

الأدبي والنقدi في أوربة القرن التاسع عشر. وربما كان سوء الفهم الواسع الانتشار لمفهوم الوحدة العضوية في النقد العربي الحديث في القرن العشرين يعود في جزء كبير منه إلى عدم قراءة بيانات النقاد الأوروبيين عن هذه الوحدة إزاء أرضية أوسع من determinant السياق الثقافي لهذه البيانات، وبالتالي إغفال محمد مههم جداً في تفسيرها واستيعاب ما تنطوي عليه من دلالات.

٣- سياق الإشارة

والمقصود به سياق موضوع النص، أو مادته أو ميدانه. ذلك أن دلالات مفرداته غالباً ما تكون محكمة بموضوعه، فكلمة "قاعدة" في نص يتصل بالشؤون العسكرية تشير إلى شيء مختلف تماماً عما تشير إليه في نص يتصل بالنحو، أو في نص يتحدث عن تطور مجتمع معين كتبه مؤلف ماركسي التزعة، أو نص يتحدث عن آلة أو عن جهاز كهربائي.

وكثيراً ما تحمل المصطلحات النقدية ظللاً خاصاً بالتوجه المنهجي أو المعرفي أو الفكري للناقد، وهو ما نلاحظه في دلالات بعض المفاهيم المشتركة بين مناهج النقد الأدبي المختلفة، حيث نجد على سبيل المثال أن كلمة "الالتزام" في النقد الأدبي الذي يستلهم الفكر الوجودي تحمل من الدلالات ما لا يتماثل تماماً مع دلالاتها في النقد الماركسي الذي يرفض المفهوم جملةً وتفصيلاً، إذ لا التزام

في النقد الماركسي وإنما اختيار لطبقة أو لفئة اجتماعية معينة؛ وكذا الشأن في كلمة "الوعي" التي تحمل من الدلالات في النقد المستوحي من نظريات التحليل النفسي ما لا ينطبق تماماً على دلالاتها في النقد الماركسي، أو نقد مدرسة جنيف التي يشار إلى حواريهما بنقاد وعي الوعي انتلافاً من تصورهم للأدب على أنه وعي، وللنقد الأدبي على أنه وعي للوعي.

والحقيقة أنه إذا كان سياق النطق، أو سياق الموقف، أو السياق الآني من جهة، والسياق الثقافي من جهة أخرى يشكلان الظرف غير اللفظي للنص، فإنه ربما كان من أهم ما يميز اللغات الإنسانية من غيرها من أنظمة الاتصالات الحيوانية ما يدعوه روجر فاولر بـ: "الاستقلال النسبي لموضوع النص، أو مادته، أو ميدانه عن سياقى النطق والثقافة".

وتتحلى هذه الحرية على نحو واضح في ظاهرة الإحلال displa أو "قدرة الكلام الإنساني على الإشارة إلى الأشياء والأحداث البعيدة مكاناً وزماناً عن السياق الآني للنطق".

"وبينما يتصل دعاء الحيوانات وكلام الأطفال بالظروف الحاضرة المباشرة للنطق، فإن اللغة الإنسانية المتضورة تماماً تشير على نحو متميز إلى سياقات خارج سياق (هنا) و(الآن)"^(١).

(١) انظر:

Roger Fowler, **Linguistic Criticism**, p.115.

صحيح أن سياق النطق وسياق الإشارة يتفقان فعلاً عندما يستعمل اللغة في الحديث عن نشاط حاضر أو شيء حاضر أو التعليق عليهم، ولكن الغالب في الإنشاءات المكتوبة ارتباطها بسياقات مزاجة عندما نروي قصة على سبيل المثال، أو عندما نطلق بعض التعميمات أو نتنبأ أو نتوقع حدثاً ما، حيث نستدعي سياق إشارات بعيدة.

والحقيقة أن هذا الارتباط هو ما دعا روجر فاولر إلى النظر إلى ظاهرة "الإحلال" على أنها شرط مسبق للإنشاءين السردي والتخييلي وهما، كما يرى بحق، ممارستان لغويتان طبيعيتان تماماً.

ولكن ماذا عن صلة سياق الإشارة بسياق الثقافة؟

يكتب روجر فاولر عن هذه الصلة فيقول:

"يشير الإنشاء غير التخييلي إلى أية كيانات ونشاطات فردية مألوفة و معروفة وجودها في المجتمع الذي يشير إليه النص. وقد يشير الإنشاء التخييلي إلى كيانات كهذه ولكنه يضيف إلى ذلك إشارات إلى أفراد متخيلين وإلى أحداث لم توجد.... إن هذه المخلوقات التخييلية ربما تكون منسجمة تقريرياً مع أعراف سياق الثقافة. لدينا على سبيل المثال في الطرف الأقصى روايات القرن التاسع عشر الواقعية الكلاسية، أعمال بلزاك، وجورج إليوت، وفلوبير، وهاردي، وزولا، التي يُنشأ فيها العالم التخييلي ليقترب على نحو وثيق من سياق ثقافي معروف. إن التغريب (جعل الشيء

المألف غريباً أو غير مألف (Defamiliarization) يحدث عندما يدخل سياق الإشارة عناصر تحرف بأي شكل عن السياق الثقافي المتوقع. وثمة تقنيات عديدة يمكن أن تحدث هذا. وهي تشمل على سبيل المثال إدخال شخصيات منحرفة اجتماعياً ذات أساليب إنشائية مخالفة لمعايير الصوت السردي (أشخاص السيرك في رواية تشارلز ديكنتر *أوقات عصية Hard Times*؛ الأطفال، والبلهاء، والبدائيون الذين لهم رؤى للعالم معيبة أو منحرفة عندما تقارن برؤانا؛ وفي عالم الشطط الخيالي *fantasies* للحيوانات مثل ... مزرعة الحيوان *Animal Farm* حيث الاستيلاء على سياق الثقافة "الخاص بنا" من قبل كائنات لا يُفَكِّر بها عادة على أنها تتمتع به؛ وفي قصص الخيال العلمي، أو أعمال الشطط الخيالي مثل ملكة الحان *The Faerie Queene*، أو رحلات غاليفر *Gulliver's Travels*، حيث يكون خلق سياقات الإشارة والتي هي تحولات منضمة لعالمنا، وحيث العالم الممكنة والقابلة للفهم على أساس من أيديولوجيتنا أو تقنيتنا، ولكنها ليست معيشة في الحقيقة، بما فيها على سبيل المثال كائنات ذات أدمغة ودفافع مثل أدمغتنا ودفافعنا ولكنها ذات أجسام مختلفة، أو بالعكس؛ وأخيراً هناك نصوص يحاول الشاعر فيها إنشاء عالم هو رفض منطقى أو قلب تام للمعايير المستندة إلى الخبرة التي يوفرها سياق الثقافة^(١).

(١) انظر: المراجع السابق، ص ص (١١٥-١١٦).

وصفوة القول أن الإنشاء النقدي بوصفه إنشاء اجتماعياً من جهة، وبوصفه إنشاء مغمّساً إلى درجة الإشباع في الثقافة المنتجة له من جهة ثانية، وبوصفه إنشاءً يتحدد بموضوعه أو ميدانه مثلما يتحدد بتوجهاته المنتجة المنهجية والمعرفية والفكيرية، إنشاء ذو نسيج كثيف وغني، تشير خيوطه إلى تنوع مكوناته مثلما تشير إلى طبيعته المركبة تركيباً معقداً ودقيقاً. وبالتالي فإنه إنشاء يتطلب كفاءة وتأهيلاً رفيعين سواء أكان ذلك عند إنتاجه من قبل ناقد الأدب أم كان ذلك عند دراسته من جانب ناقد النقد الأدبي فيما يات يعرف اليوم بـ *Paracriticism*^(١)، أو *Metacriticism*^(٢).

* * *

(١) انظر:

Ihab Hassan, **Paracriticism: Seven Speculations of the Time** (University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1975).

(٢) انظر:

Suresh Raval, **Metacriticism** (The University of Georgia Press, Athens, 1981).

القسم الثاني

التعقيبات

أولاً

تعقيب الدكتور عبد الله محمد الغذامي
على مبحث
الدكتور عبد النبي اصطيف

ثانياً

تعقيب الدكتور عبد النبي اصطيف
على مبحث
الدكتور عبد الله محمد الغذامي

تعليق على مبحث

بل نقد أدبي

للدكتور عبد النبي اصطيف

الدكتور عبد الله محمد الغذامي

الثقافة الإنسانية إذ تغير تغيراً جذرياً

- ١ -

يستميت الدكتور عبد النبي اصطيف في الدفاع عن النقد الأدبي، في حين بدا علي أنتي أقول بموت هذا النقد وانتهاء دوره. وهذا ليس حواراً حول النقد الأدبي بوصفه ممارسة أكاديمية، أو بوصفه درساً في التدريب والتدوّق. وإنما الأمر عندي هو أن العالم اليوم ومنذ أكثر من عقد مازال يشهد حالة من التحول الضخم، وهو تحول نوعي في رؤية الإنسان لنفسه وللآخر وللكون من حوله، وهذا يشمل قراءة الإنسان للتاريخ وللثقافة بما

إن الاثنين شاهدان لغويان على الأذهان المنتجة لهما، مثلما أنهما علامتان على الأنساق المكونة للذهن البشري والمصنعة لذوق الناس ولتصوراتهم وأحكامهم. فالتاريخ يصبح ملحمة قومية تجتمع الذات الوطنية إلى تذكر البطولي منها وتناسى المأساوي والانهزامي، ومن ثم فإن التاريخ سجل نفسي ووجداني، وعلامة ثقافية من حيث ما تذكره منه وما نسبه إليه وما نسقطه عليه. في مقابل ما ننساه أو نتناساه من التاريخ.

كما أن منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهنية أية أمة من الأمم تظل كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية. وهذه تتكامل مع التاريخ بوصفه نصاً كبيراً ومتداً، فيجتمع التاريخ من جهة والنسق الثقافي من جهة ثانية، يجتمعان في تكوين ذات وطنية ووجدانية وعقلية.

وحيثما نتكلّم عن مرحلة النقد الثقافي فإن المقصود هو التنبه إلى هذا الملجم الجديد في تطور الفكر البشري.

إن الثورة الاتصالية الحديثة قد أعطت الإنسان وسيلة للتمدد لم تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعاً لذلك، والتغير الضخم في الوسائل هو المسؤول عن كل التغيرات

النوعية في الفهم وفي التفسير. وإذا لم نتبه لهذا التغير فستظل نمارس تفسيراً قد ينافي ظواهر جديدة، ولن يستقيم الأمر لعدم تجانس الآلتين بعضهما مع بعض.

وليس النقد الأدبي سوى آلة من آلات الفهم والتفسير، وكان يخدم موضوعه حينما كان الموضوع محدداً مثل تحديد الوسيلة، أي إن المتوج أدب وآلة التناول ستكون نقداً أدبياً.

ونكن ماذا لو صار المتوج خطاباً ثقافياً وصار الأدب مظهراً من مظاهر هذا الخطاب الأدبي، ولم يعد مفترقاً عنه، كما كان التصور السابق...؟

لم يعد الأدب فناً جميلاً ولغةً راقيةً ومتعةً نفسية وقرائية. هذه سمات للأدب بمفهومه القديم، والناس الذين يرون أن الأدب هو ذلك الجميل المتع هم قوم قد انقرضوا أو هم في حكم المترضين، أو في طريقهم إلى الانقراض.

ليس لعجز فيهم، ولكن لأن التبدل المعرفي أكبر من طاقتهم على المقاومة. ولا شك أننا نحن المنتهين للجميل الأدبي وللنقد الأدبي قد خسربنا شيئاً كثيراً وكبيراً حينما فقدنا زمان الأدب والأدبية، وهي خسارة فادحة ولاشك، غير أن الحكمة تقتضي من الخاسر أن يتحرك لتبدل بضاعته كي لا يظل يبكي على الأطلال.

لقد صار الأدب والنقد الأدبي اللذان نعهدهما من قبل طللين والوقوف عليهما هو وقوف على الأطلال. ومن هنا تأتي حتمية التغيير وتبديل التصور.

إن القارئ التقليدي الذي كان يقرأ المتنبي وأدونيس قد اندر أو هو في طريقه للاندثار، ونحن فقط من لا يزال يقرأ هؤلاء، أقصد نحن أساتذة الأدب في الجامعات وطلاب وطالبات أقسام اللغة العربية.

وهذه ليست دعوة لإلغاء المتنبي وأبي تمام ولا تنكرًّا لديوان العرب، ولكنها دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الجمالي والممتع بوصف النص أدباً جميلاً مشحوناً بالملعة والنشوة، إلى كونه خطاباً ثقافياً وعلامة ثقافية، وفرق بين العلامة الثقافية والعلامة الأدبية.

في الأدب نقرأ الجمالي، وفي النقد الأدبي نبحث عن الجمالي أو ما يعيّب هذا الجمالي، أي إننا في إطار النص. أما في الثقافة وال النقد الثقافي فإننا نقرأ النسق ونكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاء لنصوص.

وهذا فرق جوهري بين الهدفين، اقتضته التطورات المعرفية واقتضاه التغيير الثقافي والمجتمعي الخطير والجذري. وإذا كان الشباب والشابات الآن يستمعون إلى نوع من الموسيقا والفن

يسموه باسمهم ويشرطونه بشرطهم، أي الأغنية الشبابية، وهذا حدث جذري يحول الاستقبال الجمالي ويحرفه عن قصائد الفحول من المتبني إلى أدونيس، يتحول الاستقبال إلى نوع جديد من الخطاب لفئات بشرية هي التي تنتج الآن الخطاب الثقافي والاجتماعي، ولو سألت هؤلاء عن المتبني وأدونيس فلا شك أن لديهم بعض أجوة عن المتبني وربما ذكر بعضهم شيئاً من بقايا ذاكرة عن هذا الشاعر، ولكنهم أقرب إلى أن يجهلوا أدونيس، وربما جهلوه حتى اسمه فما بالك بوظيفته وشعره.

إن من يعرف أدونيس ويصرف الوقت مع شعره هو نحن عشر أساتذة وأساتذات الأدب العربي، ولن يشمل هذا حتى زملائنا من النحويين واللغويين، وسيرى طلابنا أن التعرف على أدونيس هو فرض وواجب علمي، وليس رغبة نفسية أو ثقافية.

وهذا حزن طبعاً، ولكن حزننا على هذه الخسارة لن يجدي نفعاً، وإنما النفع سيكون بالسؤال عن السبب، ولماذا مثلاً يتزاحم الناس على أمسية لمحمد درويش في لبنان حتى لقد عقدوها في ملعب كرة قدم امتلاً عن آخره، بينما لم يحضر لأمسية أدونيس سوى بضعة أشخاص...؟

وكذا تجد الأمر نفسه في إقبال الشباب على الأغاني الشبابية أو الأغاني الوطنية الحديثة لمارسيل خليفة مثلاً.

إننا أمام تغير يقتضي التفكير، ولن يكون السؤال عن جماليات النصوص هو الجواب، ولو كان ذلك جواباً لحظي أدونيس بقبول واسع، لأنه أكثر شعرائنا شكلانية شعرية وأقلهم تحولاً نوعياً إذا ترکنا الشكل الجديد عنده، وهو شكل حداثي على مضمر رجعي وقد شرحت ذلك في الفصل السابع من كتاب النقد الثقافي.

إن الجواب مخبأ في التحول من قراءة النصوص إلى قراءة الأنساق.

- ٢ -

سنكون أكثر قرباً من تصور الفارق الجذري بين النقد الثقافي والنقد الأدبي حينما نأخذ مثال الدكتور اصطيف عن الجامع الأموي (ص ٨١ / ٨٠) وفيه أشار الدكتور صادقاً إلى مجموعة وظائف ينتها الجامع الأموي لساكني مدينة دمشق ولزائرها، وهي كلها وظائف صحيحة، ولم يخالف الدكتورظن حسب قوانين النقد الأدبي حينما جعل أهم الوظائف هي الوظيفة الجمالية، حيث تبلغ جمالية الجامع قمة المتعة لمجموع وظائفه الجمالية منها والمادي.

وهذه نتيجة حتمية لمقوله النقد الأدبي حيث سيكون الجميل هو الغاية وهو المكون الجذري للنص، أي نص، والجامع الأموي نص يحمل كل مقومات النص الدلالية والجمالية.

غير أن ما نقوله في النقد الثقافي سيختلف جذرياً عما يقوله الناقد الأدبي عن الموضوع نفسه.

وستتفق أولاً على أن الجامع الأموي نص، وأنه يحمل سيافاً ودلالة، وأنه قابل للقراءة والتأنير، مثله مثل أي نص لغوي، حسب مقاييس اللغة التداولية والجمالية.

وعلى هذا الأساس فإننا سنقسم الوظائف التي استعرضها الدكتور اصطيف تقسيماً علمياً يحيل كل شريحة منها إلى مقابلها التحليلي. وسنقسمها إلى جملة لغوية وحمل بلاغية، ونضيف ثالثة هي الحمل الثقافية، وفي الأدب نجد النوعين الأولين ولكننا لا نجد الثالثة، وليس النقد الأدبي معنياً بالثالثة، وليس في مقدوره أن يفعل مذ كان همه هو الجمالي والبلاغي، وهذا ما أفضى بالدكتور اصطيف، لأن يجعل الوظيفة الجمالية هي غاية الوظائف وجامعتها في قراءته لنص الجامع الأموي. وهو محق في ذلك مadam أنه لما ينزل يؤمن بعصدقية ومفعولية النقد الأدبي. أما نحن وقد رأينا موت النقد الأدبي ونفاد مهمته بعد أن بلغ مرحلة التشبع، حيث إنه قد أنجز مهمته، فإننا نقول بقوله الجملة الثقافية، وقد شرحتها في كتابي (النقد الثقافي، الفصل الثاني) وعليها نقسم الوظائف التي أوردها الدكتور اصطيف إلى اثنين ثم نضيف إليها ثالثة، كالتالي:

أ- النحوية، وهي تقابل ما تعارفنا عليه في علم النحو عن الجمل النحوية ذات الدلالة التداولية والتواصلية والنفعية، وكل نص لغوي يحمل بالضرورة جملةً نحوية يعتمد عليها في تكوين دلالته الصريحة لكي يكون مفهوماً وتدالياً وقابلأً للفاعل المباشر، بما في ذلك النصوص الأدبية شعرية كانت أم سردية. والأصل النحوي هو الأصل الإنساني لأي نص كان، ثم يتلوه ما يتلوه من وظائف، وإذا جئنا لمثال الجامع الأموي وتعاملنا معه بوصفه نصاً قابلاً للتحليل كما أى نص، فإننا سنقول: إن القيمة النحوية لهذا النص هي في وظائفه النفعية التداولية، فكونه مصلى وكونه مكاناً للعبادة وقراءة القرآن وتلقي الدروس، وكذا في كونه مكاناً للاسترخاء وتلقي الناس، هذه كلها وظائف تداولية تتماثل مع وظائف النص النحوية، وهي إذن الدلالة النحوية لقيام الجامع الأموي، وهو حينما بني إنما بني ليؤدي هذه القيمة النحوية الدالة دلالة مباشرة ومتقدماً عليها، ويباشرها الناس بوعي تام لها كوظيفة مسلم بها ومطلوبة. وهذه كما قلنا الوظيفة النحوية تماماً مثل الجمل النحوية في النصوص، وأي حل في هذه الدلالة س يتم كشفه بوصفها لحناً مثل أن ينقطع الماء فلا يتوضأ المتوضئ، أو يغلق الباب فلا يستريح المستريح، وهذا حل في الدلالة النحوية للنص.

ب- الدلالة البلاغية / الجمالية، ومثلما يكون للنص الأدبي دلالات جمالية تلحق بالدلالة النحوية فإن الجامع الأموي يملأ وظائف جمالية تلحق بالوظائف النفعية، وهذا هو بعده الجمالى بوصفه نصاً جميلاً (مبني جميلاً) وله من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي حينما يتحلى النص بخلية البلاغة والمجاز وسائر المعطيات الجمالية، وكذا هو الجامع الأموي فإن فيه من الخلية الجمالية ما يجعله نصاً جميلاً، ويوجد له وظيفة جمالية يجدها الجميع سواء من المتلقين به وظيفياً على المستوى النحوي (النفعي / التواصلي والتداولي) أو أولئك الذين لا تعنيهم تلك الوظائف الأولية، ويكتفون بجمالية النص، وسيشترك الجميع في هذه الجمالية.

إلى هذا ونحو في قول سيفون عليه الناقد الأدبي والناقد الثقافي، ولن يكون الافتراق إلا بعد هذه النقطة، حيث سيفون النقد الأدبي وستنتهي وظيفته عند هذا الحد بما أنه معنى بالوظيفة الجمالية. ويأتي دور النقد الثقافي ليأخذ النص إلى ما هو أبعد من ذلك، كما سيأتي في الفقرة التالية.

ج- الجملة الثقافية: يأتي مفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهوماً مركزاً في النقد الثقافي، وسيكون الجامع الأموي في هذه الحال (جملة ثقافية) وليس نصاً، وهو جملة ثقافية؛ لأنه علامة ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي ولا تقف على نفسها

وتنغلق على ذاتها، وهو بما أنه جملة ثقافية فهو كاشف نسقي، وهو قادر على ذلك إذا وظفنا المقوله النقدية كما يقترحها مشروع النقد الثقافي.

وأول علامات هذه الجملة أنها نقف فيها على دلالة المسمى بنسبة المكان إلى الحقبة الأموية، وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية وإسلامية، وتدل على خطاب يحمل ذاكرة، ويمثل حالة تحول جذري في تكوين مفهوم الأمة، فهو مسجد ينسب إلى عشيرة وهذه العشيرة تحتل موقعاً جديلاً في نفوس المسلمين بين سنة وشيعة وبين عهد راشد وملك عضوض، وبين ثقافة قبيلة من جهة، وثقافة وهي من جهة ثانية.

وهذا يدخل مباشرة مع التسمية ليكشف عن حركة في الذاكرة تسائل ما الذي جعل التاريخ لا يحتفظ عن العهد الأموي بأي أثر سوى هذا الجامع، وأين القصور والدور...؟

لم يبق في المكان الذهني والرمزي سوى الجامع، بقي مكاناً وسمىً، بينما زال الباقي.

إن الذاكرة وهي تحفظ بالموقع فإنها هنا تمنح المكان خصوصية الخلود، بينما تنفي الخلود عن غيره من معالم تلك الذاكرة، ثم هي تكتنز المكان من داخله برمزيات تجتمع عليها، فالقبر الذي في الداخل هو قبر النبي، وليس خليفة أموي، ومع أن بانيه أموي واسمه اسم أموي إلا أن رمزيته ليست أموية.

هنا يأتي معنى من معانٍ الجملة الثقافية حينما تحمل نسقاً مضمراً، والنـسق المضـمـر هو الدلـالـة الـخـفـيـة بما تحـمـلـهـ من تـنـاقـضـ بينـ المعـنىـ الـوـاعـيـ والـدـلـالـةـ الـمـضـمـرـةـ الـنـاقـضـةـ لـذـلـكـ المعـنىـ.

ومـاـ أـنـاـ نـتـكـلـمـ عـنـ نـقـدـ ثـقـافـيـ وـعـنـ نـسـقـ مـضـمـرـ وـعـنـ دـلـالـةـ التـنـاقـضـ بـيـنـ المعـنىـ الـوـاعـيـ وـالـمـضـمـرـ النـسـقـيـ مـنـ تـحـتـهـ،ـ فـإـنـ السـؤـالـ لـنـ يـكـوـنـ هـنـاـ عـمـاـ هوـ مـوـجـودـ فـيـ النـصـ (أـوـ الـجـمـلـةـ الـثـقـافـيـةـ)،ـ وـإـنـماـ سـيـكـوـنـ عـمـاـ هوـ غـيـرـ مـوـجـودـ،ـ وـهـوـ أـمـوـيـةـ الـمـكـانـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـمـوـيـةـ الـاـسـمـ،ـ وـالـمـفـقـودـ هـنـاـ هـوـ فـيـ التـعـارـضـ بـيـنـ الـمـسـمـىـ الـأـمـوـيـ وـعـدـمـ أـمـوـيـةـ الـمـكـانـ،ـ مـاـ يـعـنـيـ أـنـهـ مـضـمـرـ ثـقـافـيـ يـنـقـضـ مـسـمـاهـ،ـ وـيـنـسـخـ الـمـعـلـنـ عـنـهـ.

ولـيـسـ فـيـ الـجـامـعـ الـأـمـوـيـ مـنـ الـأـمـوـيـةـ غـيـرـ اـسـمـهـ،ـ حـتـىـ الـوـظـائـفـ الـتـيـ سـيـبـحـثـ عـنـهـ هـنـاـ سـوـاءـ مـنـهـاـ الـتـدـاـولـيـ (الـتـحـوـيـ)ـ أـوـ الـجـمـالـيـ (الـبـلـاغـيـ)ـ فـإـنـهـ لـنـ تـكـوـنـ أـمـوـيـةـ بـقـدـرـ مـاـ سـتـكـوـنـ بـشـرـيـةـ /ـ إـنـسـانـيـةـ (شعـبـيـةـ).

هـنـاـ سـنـرـىـ أـنـ النـصـ أـوـ الـجـمـلـةـ الـثـقـافـيـةـ،ـ أـيـ الـجـامـعـ الـأـمـوـيـ،ـ هـوـ نـسـقـ مـضـادـ لـلـسـلـطـةـ وـلـلـتـارـيخـ،ـ وـلـذـاـ صـارـ شـعـبـيـاـ مـنـ جـهـةـ،ـ وـذـاـ رـمـزـيـةـ غـيـرـ تـارـيخـيـةـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ.

وـكـلـ مـاـ فـيـ الـجـامـعـ هـوـ رـمـزـيـاتـ لـاـ تـارـيخـيـةـ أـوـ لـاـ وـاقـعـيـةـ،ـ وـسـيـجـدـ الـمـرـءـ صـعـوبـةـ أـوـ اـسـتـحـالـةـ فـيـ تـقـرـيرـ الـوـاقـعـ الـتـارـيخـيـ لـلـمـكـانـ

ولمفردات المكان، بدءاً من تاريخ جدرانه وأصولها وحقيقة القبر، وحقائق المسميات داخل الجامع، وقصص المكان وحكاياته.

والأهم من تلك الشكوك التي لا جدال فيها هو أن هذه الشكوك لن تلعب دوراً في أذهان الناس، ولن يكترث الناس بهذه الأسئلة لو سألها سائل منهم، أو لو تصدى لها باحث تاريخي أو اجتماعي.

إن الناس تصدق أوهامها لأنها تريد هذه الأوهام، ولا تريد أن تخلى عنها، وستظل تؤمن بها يقانباً يفوق يقانها بالحقيقة، وستنكر لأي حقيقة تخالف أوهامها، ولم تفلح قط أي محاولة لكشف حقائق التاريخ إذا كانت محاولات الكشف هذه تتناقض مع الرمز الشعبي والثقافي لأية أمة ولأي ثقافة.

وأجمع الأموي هو قيمة رمزية من حيث إن وظائفه التداوilyة والجمالية معاً تشتراك في تكوين دلالة الكلمة تأتي من فوقها دلالات نسقية تخبيء المضرر الثقافي لأناس أسبغوا على المكان معنى من معاني الرفض الصامت، رفض السلطة، ورفض التاريخ، وإن بدا المكان تجسيداً للنسقية والتاريخ، إلا أن هذا هو المعنى الظاهري المنسوخ بالنسق المضمر، وهذا يفسر غياب المكان التاريخي والسلطوي مثل القصور، وبقاء الرمزي الشعبي مثل قبر

نبي وولي وركن وشيخ ومسكين وباب ودرويش وفقير وسجادة
وامرأة عابدة لم تملك مملكة ولم تخلف ذهباً.

يأتي الجامع الأموي بوصفه جملة ثقافية ليكشف عن ثنايات
معارضة كالتالي:

الجماعي / في مقابل / الفردي

الرمزي / في مقابل / الحقيقى

الشعبي / في مقابل / السنطوى

المطلق / في مقابل / التارىخى

هذه تعارضات نسقية يكشف عنها النص بوصفه جملة ثقافية
كاشفة للعلامة ودالة عليها، فالجامع صيغة للجماعة، وليس للفرد،
 فهو ليس قصراً خليفة، وليس قيمة فردية تنتسب لذات قابلة
للتحديد، وهذا ما يؤسس نرمذية المكان كقيمة مجازية كلية،
وليس قيمة حقيقة في مفرداتها وتفاصيل وجودها، وكل ما فيه
من مكونات هي مكونات رمزية وتقاد تكون وهمية ومن
مبتكرات الذاكرة الشعبية، في تقىض مع كل ما هو سلطوي، ولذا
لا نجد قبراً لأي خليفة أموي، ولا لأي حاكم، بينما نجد قبراً لنبي
ليس له أتباع وليس له ديانة مسجلة باسمه، وليس طائفياً ولا
فنيونياً، وإنما هو كلي جماعي وشعبي خالص الشعبية. ثم نجد

الدلالة الكلية المطلقة في كل مكونات ورمزيات الجامع، وليس لأي منها دليل تاريخي، ولا سند واقعي، وليس في مقدور أحد أن يؤكّد أو أن ينفي حقيقة قبر النبي يحيى، بل إن الناس كل الناس لا تزيد أن تسأل هذا السؤال، لأن المسألة ذات قيمة رمزية مطلقة ومتعلية على كل ما هو حقيقي وواقعي وتاريخي.

يشير إلى ذلك ويرهن عليه أن الأجيال المتعاقبة تواطأت على معالجة المكان (الجامع) مثلما تعالج أجسادها، وكلما تهدم ركن أو وقعت طوبة بادروا إلى ردم المتهدم وإصلاح المحتل بروح سخية واحتساب ومحبة، فالمكان للناس وليس قصرًا لخليفة أو ملك، ليس مكاناً خاصاً، بل هو للكل وبالكل، ولم يجر هذا لأي قصر من قصور بني أمية، وتركت القصور تتلاشى شيئاً فشيئاً حتى اندثرت، بينما تمت رعاية الجامع حيلاً بعد جيل وسته ككل جيل لمن تلاه أمانة ثقافية تحمل علامة على أمة وعلى ذاكرة وعلى وجدان رمزي عميق ومتصل، ولذا زالت القصور وبقي الجامع.

لم يخدم الناس القصور وتركوها تخرج من الذاكرة، ولو رجعنا إلى التعارضات الشائنة التي ذكرناها آنفاً، وقلنا: إن الجامع يتلها بما أنه جملة ثقافية، لو رجعنا إليها لعرفنا سر زوال القصور ونفي الذاكرة لها في مقابل خلود الجامع، فالقصور فردية في نقىض الجماعي، وهي حقيقة في نقىض مع الرمزي، وهي سلطوية في

مقابلة مع الشعبي، وهي تاريخ وليس بمحازاً كلياً متعالياً. وهذه كلها صفات لا تحمل العالمة الثقافية الكلية، وإنما ترمز، فحسب، إلى السلطوي والفردي والفحولي، ولو تم ترميم القصور فهي ترمم من أجل سلطة محل محل سلطة، أو من أجل فعل محل فعل، بينما الجامع هو قيمة كليلة شعبية ورمزية.

إن فعل الترميم التدرججي من جهة والاحتسابي من جهة ثانية هو في حقيقته فعل بناء دائم للذاكرة، وتم إعادة بناء الجامع على دفعات وعلى فترات وعلى أيد متعددة في تعاقب مستديم لا يعرف بعضه بعضاً في معظم الأحيان، مثل تراكم الذاكرة في الدماغ حينما تختفي معالم الأصول، وينحدث اندماج تلقائي تضيع معه الحدود الوعية والفاصلة. تلث هي عملية بناء الذاكرة وصياغة النسق عبر الجملة الثقافية التي يشترك فيها الجميع.

يأتي الجامع الأموي جملة ثقافية تكتب النسق الشعبي المضاد للسلطة والناسخ لها، يأتي ذلك عبر خطاب عميق ومضمر يبقى الشعبي وينسخ السلطوي، وهو بيان ثقافي ضد السلطة وتم كتابة هذا البيان بيد الذاكرة المعاقة، وكل حركة ترميم بسيطة أو ردم لما يتهدم من الجامع هي كتابة ثقافية مستمرة في إنشاء ملحمة شعبية ضد الرسمي والسلطوي، ومن أجل كتابة المحاز الكلي لشعب يصمت حيناً ثم ينطق عبر رمزياته التي يمثل الجامع عالمة

من علاماتها. ولذا بقي الجامع وزالت القصور، ولن نفهم الجامع ورمزيته إلا إذا أخذنا في الاعتبار زوال القصور.

هنا نقول: إن الجامع الأموي يوصفه نصاً، وبوصف هذا النص يقوم مقام الجملة الثقافية، فإنه يصبح علامة تدل دلالة ثقافية، وهو كاشف نسقي، ولا يمكننا كشف هذه الدلالة إلا عبر توظيف مقوله النقد الثقافي وأخذ مفهوم الجملة الثقافية ومفهوم النسق المضمر ومفهوم المحاز الكلبي والتورية الثقافية حسب دلالات هذه المفاهيم كمصطلحات في النقد الثقافي. ولن يكون في مقدور النقد الأدبي أن يكشف عن هذه الدلالة النسقية، لأنه ليس معنِّياً بها ولا تؤهله أدواته التقليدية لهذا الدور.

ولذا قلت بعثت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله، ولا شك عندي أن المرحلة تتطلب ذلك، كما أن تشعب النقد الأدبي قد أوصله إلى مرحلة من سن اليأس يجعل النقد يكرر ما قد قاله من قبل، وصرنا فعلاً نرى أن مقوله النقد الأدبي تكرر ذاتها، وتعيد قول ما قالته من قبل، وهذا أمر إذا بلغه العلم، أي علم، يكون في حكم المتهي والمجز، وكما قال الشيخ أمين الحولي: ((إن البلاغة العربية قد نضحت حتى احترقت)) فإن النقد الأدبي قد وصل إلى هذا المصير.

تعليق على مبحث
إعلان موت النقد الأدبي
للدكتور عبد الله محمد الغذامي

الدكتور عبد النبي اصطيف

من يخاف عبد الله الغذامي؟

"العلوم تتقاعد مثلما يتتقاعد البشر" ^(١) هكذا تكلم صاحب دعوة "النقد الثقافي"، غير أن الفارق بينها وبينهم هو أن هذه العلوم-على حد تعبير عبد الله الغذامي - لا تدرك سنهما القاعدي ولا تراه، وتحتاج باستمرار، إلى من يكشف لها عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة التي تنهض بتطويرها. و "النقد الأدبي، كما نعهده، وعمرارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد قادرًا على تحقيق متطلبات التغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من

(١) انظر: سؤال النقد الثقافي، (دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م)، ص (١١).

العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته" (ص ١٢)^(١). ولهذا فقد تطوع عبد الله الغذامي لينبه هذا الضرب من ضروب المعرفة، والعاملين فيه، على حد سواء، على أنه قد بلغ السن القانونية للتقاعد، وعليه أن يخلِّي مكانه، طوعاً أو كرهاً، لقادم جديد يحمل بين جنباته دماء جديدة، هو "النقد الثقافي". وإذا كان هذا الإعلان عن "موت النقد الأدبي" سيتسبب في إطلاق القطة بين الحمائم، وسيثير بين أوساطه عاصفة من الخوف والهلع والخيرة والارتباك في شأن البديل الذي يمكن أن يؤدي وظائفه القديمة والجديدة والمستجدة، فإن الغذامي يرشح "النقد الثقافي" بدليلاً منهجياً عنه، ويشفع ترشيحه هذا بالأسباب المؤيدة له، يضمها كتاب كامل يخصصه له، وبعدد من المقالات والدراسات ينشرها منذ صدور كتابه عام ٢٠٠٠م^(٢)، ولا يزال. وإسهامه الذي يضممه الكتاب الخالي ليس غير الحلقة الأكثر عهداً في دعوة الغذامي وحملته لإنفصال النقد الثقافي محل النقد الأدبي الذي يُعدّ هو نفسه واحداً من أبرز ممارسيه في الربع الأخير من القرن العشرين في المملكة العربية السعودية وخارجها في الوطن العربي كله.

ومعنى هذا أن أي حوار مع دعوة عبد الله الغذامي إلى إحلال

(١) تشير جميع الأرقام الواردة بين قوسين إلى صفحات الكتاب المذكور في الخاتمة النهاية.

(٢) انظر: د. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأساق الثقافية (المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م).

"النقد الثقافي" محل النقد الأدبي ينبغي أن يستند ليس فقط إلى إسهامه المعنون بـ"إعلان موت النقد الأدبي: النقد الثقافي بدليلاً منهجاً عنه" (ص ص ١١-١٤) الذي يضم الكتاب الحالي، والذي يعد النسخة المنقحة والمعدلة والأحدث عهداً لهذه الدعوة، بل يجب أن يشمل كذلك كتابه: *النقد الثقافي: قراءة في الأساق الثقافية* (بيروت، ٢٠٠٠) وما كتبه منذ ذلك من عروض لمفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته، وما كتب عن هذا المفهوم من تعليقات، وما أثاره من نقاشات بين صفوف النقاد العرب^(١)، مما نشر في المنشورات، أو ظهر على شكل كتب جمعية مخصصة لدراسة المشروع الغذامي.

إن جميع ما تقدم سيكون أرضية تتحرك أمامها النسخة المنقحة المعدلة من مشروع الغذامي في "النقد الثقافي" الذي يريده، مع سبق الإصرار والتصميم، بدليلاً جديرياً عن "النقد الأدبي" يحل محله، ويؤدي وظائفه القائمة، ويتجاوزها لاحقاً إلى ما هو أوسع منها من الكشف عن "الأساق الثقافية" التي تحكم التفكير العربي في الأدب: طبيعة ووظيفة وحدوداً وصلات مختلف أوجه نشاطات الأديب والناقد في المجتمعات العربية قديمها وحديثها.

* * *

(١) انظر: ملحق الدراسة الذي يضم ثناً جمل ما يتصل بذلك من مادة.

يبدأ الغذامي عرضه لدعوته بالإعلان عن موت النقد الأدبي، أو تقاعده نظراً لبلوغه حد النضج التام، أو سن اليأس، حتى أنه لم يعد قادراً على تلبية متطلبات "المتغير المعرفي والثقافي الضخم" الذي تشهده المجتمعات العربية. وإذا يرسم بحديشه هذا ابتسامة استغراب وتفاؤل ساذج على شفاه قرائه، فإنه يتضيّل ليثير مجموعة من الأسئلة تشمل:

"لماذا النقد الثقافي؟"

وهل هو بديل عن النقد الأدبي؟

أوليس السياسة أو السياسنة-لا الشعرنة- هي النسق الطاغي؟

هل في النقد الأدبي ما يعييه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل؟

أولاً يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟

وهل الأنساق الثقافية العربية لا تكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي؟" (ص ١٣).

ويمضي ملخصاً إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، على نحو لا يُغيب عن تطبيمه، مؤكداً في مفتتح إجاباته أن وجاهة أي مشروع تكشفه عبر كشف وظيفته. ذلك أن العضو الرائد الذي لا وظيفة له يرشح نفسه للاستئصال أو الخمود في حال كموز أبدية.

وهكذا يبدأ إيجاباته بإشارة موجزة إلى مصطلحي (الأدب) و (الثقافة)، يبين فيها أنه ليس ثمة من تعريف جامع مانع لأي منهما. وهو محق في ذلك لأنهما مرتبطان بمتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية يفرضها اختلاف الزمان والمكان.

بعدها يتحدث عن العلاقة بين النقد والفلسفة، ويردّد الوهم الشائع (وبحاصة بين أوساط المستشرقين وبعض العرب من غير المطلعين على نحو كافٍ على تاريخ الفلسفة العربية-الإسلامية) حول كراهية العرب للفلسفة والمنطق وما يتصل بهما من معارف، ويخلص إلى أن النقد الأدبي هو مجرد فن بلاغي، وأن الغاية منه- تبعاً لهذا التصور القاصر فيما يبدو لصاحب هذه السطور- خلت مقصورة على "البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالها، أو كشف عوائقها" (ص ١٨)؛ وأن النقد الأدبي لم يقف قط "على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالملكون النسقي لثقافة الجماعة" (ص ١٨). وبالتالي فإن علينا التخلص عنه، وتبني "النقد الثقافي".

ولكن الغذامي، وعلى الرغم من أنه يعلن موت "النقد الأدبي" لا ينكر عليه إنجازاته الكبرى، التي يشير إليها على نحو متужل، والتي تؤهله في نظر الغذامي ليكون أداة فعالة يمكن التمسك بها في ممارسة "النقد الثقافي"، منهاً على خطر استخدام هذه الأداة

النقدية على النحو المعهود الذي سيتحول بـ "الحدث الثقافي" المقصود إلى حادث أدبي، وسيُلبي الثقافة ثوب الأدب، وهو ما يريده الغذامي أن يتجاوزه.

وفي مسعىً منه لمجابهة هذا الخطر، فإنه يحاول:

"توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد" (ص ٢٣).

وهكذا يقترح الغذامي إضافة عنصر سادس إلى العناصر الستة التقليدية التي اشتمل عليها الأنماط الاتصالية الذي وضعه الناقد العالمي رومان جاكوبسون (الروسي أصلاً، والأمريكي حنسية، والعضو البارز والفعال في عدد من أهم المدارس النقدية في القرن العشرين، والتي قامت على استلهام علوم اللغة الحديثة من مثل الشكلية الروسية والبنيوية التشيكية، والبنيوية الفرنسية، والبنيوية الأمريكية)، وهو "العنصر النسقي".

ويستخرج استناداً إليه "وظيفة سادسة":

"تُضمّ إلى الوظائف الست المعهودة في نموذج الاتصال الياباني، ويتبع ذلك ويستوجبه اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية، وهي الجملة الثقافية،

تساوقاً مع ما أضفناه من دلالة نسقية تختلف عن الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، اللتين هما من رصيد النقد الأدبي، وعبر هذه الجملة الثالثة، التي هي الثقافية، س يتم لنا التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى المنهج والإجراءات.

ولا يكتمل التموزج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم التورية، حيث نعرض فكرة (المجاز الكلي) بدليلاً مصطلحياً للمجاز البلاغي، وفكرة (التورية الثقافية) بدليلاً عن التورية البلاغية" (ص ٢٤)

وهكذا يمضي بنا الغذامي عبر التحويلات المنهجية زاعماً أن:

"الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة تحمل إمكانية بعثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان التجريبي، الذي إذا ثبّحت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً، حسب أخلاقيات العلم، وصحيحاً، حسب شروط التحقق العملي" (ص ص ٢٤-٢٥).

بعدها ينتقل الغذامي إلى إيضاح ما أراده بحديث مفصل عن العنصر السابع (ص ص ٢٥-٢٦)، والدلالة النسقية (ص ص ٢٦-٢٧)، والجملة الثقافية (ص ص ٢٧-٢٨)، والمجاز الكلي (ص ص ٢٨-٢٩)، والتورية الثقافية (ص ٢٩)، والنسق المضمر (ص ص ٣٣-٣٤)، والمؤلف المزدوج (ص ص ٣٤-٣٣). ويتبع

ذلك بطرح فكرة اختبار أدوات "النقد الثقافي" بوصفه "المصطلح المحور المطمور عن سلفة الأدبي" (ص ٣٥)، مشيراً إلى أن عالمة الاستقلال العلمي والجذوى المعرفية هي ما يمكن أن يتحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي، وبخاصة في تدبره "الشعبي والجماهيري"، ولأسئلة الفعل والتأثير خركرة الأنساق.

ثم يقوم بطرح أسئلة أربعة "تشكل أسئلة النقد الثقافي المقترحة وهي :

- سؤال النسق بدليلاً عن سؤال النص.
- سؤال المضمّن بدليلاً عن سؤال الدال.
- سؤال الاستهلاك الجماهيري بدليلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
- ويتوج ذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي لتنصر الجمالي المؤسّاتي، أم لتصوّص أخرى لا تعترف بها المؤسّسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلًا، وهي المشكلة للأنساق الثقافية العامة التي لا تسلّم منها حتى المؤسّسة بشخوصها وتصوّصها" (ص ٣٦).

ويؤكّد لقارئه أن النقد الأدبي لم يكن "يهم بها ولم يكن يقف عليها" في حين أن النقد الثقافي قادر على تدبرها على نحو فعال، وهو ما يشرحه في الصفحتين (٣٨-٤٢)، لينصرف بعدها إلى معالجة سؤال التأثير الذي تخلقه الأنساق المضمّنة (ص ص

(٤٤-٤٢)، ويشرح ما يريده من تأثير للشعر في خلق الأنساق التي يشغل بها النقد الثقافي (ص ص ٤٤-٤٧)، ليتحدث في النهاية عن "الشعرنة بوصفها ناجحاً نسقياً" (ص ص ٤٧-٥٦) و "الحب النسقي وتفحيل العشق" (ص ص ٥٦-٦٠) و "نسقية المعارضة" (ص ص ٦٠-٦٤)، ويعكّد في نهاية مطافه أن الثقافة العربية قد اتخذت:

"الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستدامتها وغرسها، لأن الشعر خطاب العرب الأول، وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم، ولما ينزل كذلك من خلال تغفله في السياق الثقافي حتى لقد أصبحت الحالياً واجهنيات الثقافية حينيات متشرعون، وهذا يقتضي نقداً ثقافياً يكشف عن الأنساق ويعريها، ويتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر، بعد أن خرحت من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعية. وإلى سائر الخطابات والسلوكيات، مما يجعلنا نقول بفحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل القيم الشعرية المحازية ذات العمق المستفحـل، ولا بد من نقد هذه الثقافة وكشف تحولاتـها ولعبة الأنساق فيها" (ص ٦٤).

هكذا يشرح لنا الغذامي مشروعه في النقد الثقافي وضرورته، ومنهجيته، ووظيفته التي هي إضافة على حد تعبيره.

تقويم محمل

إن القارئ لمشروع الغذامي كما عرضه في تلخيصه المنقح له، يستطيع أن يتبيّن بسهولة أنه، وعلى الرغم من أهمية ما ينطوي عليه من طموح نبيل إلى تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية الحديثة بالنوايا، يشتمل كذلك على ثغرات خطيرة لا يمكن للمرء أن يغض طرفه عنها لما تلحّقه من ضعف في بنائه المغربي في ظاهره، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحركة - بناء لن يشفع له، في البقاء ضيلاً، بيان الغذامي الساحر، أو ذكاؤه، أو سرعة بديهته، أو قدرته على أسر اهتمام قارئه بددغة مواجهه ومحاوله تصفيتها، وهي أسلحة فعالة يستخدمها الغذامي بكفاءة وبراعة ساميتيين.

وأول ما يضعف موقف الغذامي في دعوته إلى "النقد الثقافي" تصوره الخاص جداً للنقد الأدبي، وهو تصور محفوظ بغرضه، ولا يكاد يشرّك فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرین الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدراته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة.

و كذلك فإن ممارسته ذاتها للنقد الثقافي لا تعطي انطباعاً بالاطمئنان، نتيجة ما يعторها من انتقائية مغرضة، ومواقف متكافئة الضادين، وما تنطوي عليه من أحکام ناجزة تحتاج إلى كثير من الجهود للتدليل على صحتها.

وفضلاً عما تقدم فإن إجراء الغذائي المنهجي في إضافته للعنصر السابع، واستنتاجاته التي يؤسسها على هذه الإضافة، إجراء غير سليم، ولا يبعث على القناعة بجدوى دعوة تحفتها الرغبة في دفع الأمور نحو المبالغة والإسراف والتطرف في عرض الواقع، وذلك إلى جانب العجلة التي تحول دون نضج ما تقدم من أفكار بحاجة إلى أن تضئ على نار هادئة.

وهذا كلام محمول يقتضي بعض التفصيل الذي يرجى له أن يسهم ولو بقدر في إيضاح ما يعتور هذا المشروع الذي يؤمن به ناقد مجتهد مخلص يستحق دون شك أجرًا كاملاً، ولعله مرشح كذلك لبعض أجر ثان، لأنه قد أثار التفكير النقدي العربي الحديث في مسائل حضيرة، ولابد لكل تفكير من مثير، على حد تعبير محمد مندور. وكتابات الغذائي كانت باستمرار حافراً قوياً على التفكير والمساءلة، ولعمري إن وظيفة كهذه تعدد، في نظر صاحب هذه السطور، من أهم وظائف الناقد/المثقف.

تصوّر خاص جداً للنقد الأدبي

فأما تصوّره الخاص جداً للنقد الأدبي، والذي يجافي الكثير من الحقائق المتصلة بضيّعه هذا الحقل المعرفي المهم ووظيفته وحدوده، فإنه تصوّر محفوظ بهدف الغذائي الأساسي وهو إظهار أن "النقد

الأدبي" قد استنفد أغراض وجوده وأنه غير قادر على ممارسة تطورات المنتاج الثقافي والمعزف الذي يؤثر على نحو واسع في الجماهير العربية، وبالتالي فإن علينا أن نستعين بالنقد الثقافي ليؤدي وظيفة تدبر "المتغير المعرفي والثقافي الضخم" الذي تشهده المجتمعات العربية الحديثة بالتواليا. وإذا كانت المجتمعات الغربية المتقدمة، وهو أمر لا يكاد يشكك فيه حتى الغدامي نفسه، تستطيع أن تتدبر متغيراتها المعرفية والثقافية، الأضخم بما لا يقاس من المتغير المعرفي والثقافي في المجتمعات العربية، بالنقد الأدبي، فإن علينا أن نتأني في وآده، وأن نفكر في تصورنا للنقد الأدبي، وراحتيته، ومدى إفادته من التفاعل مع التطورات الفنية، والمعرفية، والعلمية التي يشهدها عالمنا، لأن القصور إنما يعود إلى تخلف تصورنا لهذا الحقل المعرفي أكثر مما يعود إلى تصور متاحل فيه عن ممارسة متغيرات العصر ومنجزاته الثقافية والمعرفية.

و كذلك فإن المجتمعات الغربية المتقدمة التي لم تُحل نقدتها الأدبي على التقادم، بل عمدت إلى تطويره وتوسيع آفاق تفاعله مع علوم العصر وعوارفه وفنونه، وهي تستعين بما يسمى "النقد الثقافي" لديها ليؤدي الوظائف الخاصة به فيها، وهي وظائف لا يشترك فيها النقد الأدبي ولا يجد كبير غضاضة في أن يرى رصيفه الثقافي يقوم بتأديتها. وبعبارة أخرى إن لكل من "النقد

الأدبي" و"النقد الثقافي" وظائف خاصة به، وقد يستعين أحدهما بأدوات الآخر التحليلية، أو باستبصاراته، ولكنه لا يفكر لحظة في التتحي وإفساح المجال له ليأخذ مكانه ويؤدي وظائفه الخاصة به، وبالتالي فليس ثمة من حاجة إلى خلق هذا التناقض الجذري بين هذين النشاطين المهمين، بل الحيوين، لتدبر الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات الحديثة، الغربية والغربية على حد سواء.

مارسة محفوفة بالثغرات

وأما ممارسته للنقد الثقافي فإنها تفسح مجالاً واسعاً، وأفقاً أوسع، للرغبة في الارتفاع بها، نظراً لما يعتور مجاجاته من ثغرات تضعف موقفه، وأبرز هذه الثغرات أحکامه الناجزة التي يطلقها في مفتاح نقاشاته لبعض القضايا المهمة، بل الخطيرة، في بعض الأحيان.

تقاعد العلوم والمعارف

فعلى سبيل المثال يقرّر الغذامي، دون أن يخامره أي شك فيما يقرر، بل إنه يصرف الشك عن ساحة إدراك القارئ والناقد معاً في هذا الذي يقرّره:

أن العلم متى ما تشيّع تشبيعاً يبلغه حد النضج الشام فإنه يصبح مهدداً بلوغ سنّة التقاعدية،

"ولاشك أن العلوم تتتقاعد مثلما يتتقاعد البشر" (ص ١٣).

ولكن هل للمعرفة والعلم حدود يبلغها أي منهما؟ ومن يحدّد أن علمًا ما قد تشبع بلغ درجة النضج؟ وأنه ليس ثمة فسحة لتطوره وفرصة لتقدمه و مجال لبلوغه آفاقاً أبعد وأرحب؟ وهل هذا هو حال العلوم والمعارف التي أنتجتها الإنسانية في مختلف العصور والأمكنة؟

ولنمض إلى رأي الشيخ الجليل أمين الخولي في البلاغة العربية، والتي يتخذها الغذامي مثالاً مقنعاً فيما يبدو له على بلوغ علم ما سن التقاعد. إن رأى الشيخ الخولي ليس رأياً مقدساً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وسواء تدربنا لعلم البلاغة العربية: تأليفاً، وتدريساً، وتوضيضاً في النقد الأدبي لا يجرد البلاغة من أهميتها في النقد الأدبي، ولا يعني الحال من الأحوال أنها باتت مهيئة للتتقاعد بقدر ما يعني أن القائمين عليها تدرисاً وتأليفاً وتوضيضاً ينبغي أن يحالوا على التقاعد.

وإذا كانت الأمم عادة يتأسى بعضها ببعضها الآخر، ولا سيما في حسن صنيعها، فإن لنا في جماعة "مو" التي تقوم على دراسة البلاغة الغربية عامة في جامعة لييج أسوة حسنة يمكن أن تفيد منها، وبخاصة في مجدها الذي أثمر كتابها الجماعي "البلاغة"

العامة" **Rhetorique general** الذي صدرت ترجمته الإنكليزية عام ١٩٨١ عن مطبعة جامعة جونز هوبكينز^(١).

النقد الأدبي فن بلاغي

وكان الشأن في حكم العذامي على النقد الأدبي في الثقافة العربية وأنه:

"وليد فلسي في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أماً بديلة عن الأم الطبيعية، كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى غير الأم الرحمن" (ص. ١٨).

ومع أن المشابهة التي يسوقها العذامي مشابهة لطيفة وضرفية في آن معاً، فإنها لا يمكن أن تقود إلى النتيجة التي خرج بها عندما زعم لقارئه أن النقد الأدبي غداً بفعل المقدمة التي دللت عليها بالمشابهة "فناً في البلاغة" وأنه قد تم "فصل النقد عن الفلسفة وعن النظرية" وأن "البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربياً" (ص. ١٨).

ذلك أن أي قارئ لتاريخ النظرية العربية القديمة يستطيع أن يسوق عدداً لا يحصى من الأمثلة التي تدلل على مجازة زعم الغذامي خاتمة الصواب. وتكتفي الإشارة في هذا المقام إلى عبد القاهر الجرجاني، والفارابي، وابن سينا، وحازم القرطاجي، وابن حزم الأندلسي، لتكون ردًا مفعماً، فيما يلي، على كل من يرى أن النقد العربي الكلاسيكي مجرد فن بلاغي، فالمشكلة تكمن في سوء ممارسة البعض لنقد الأدب أكثر مما هي كامنة في التقييد النقدي العربي القديم.

والحقيقة أن قراءة متأنية لتاريخ النقد العربي القديم، وللعديد من الكتب الحديثة التي مسحت النقد العربي الحديث والمعاصر ومدارسه واتجاهاته ربما كانت قادرة على تحنيب الغذامي الكبير من أحکامه المتصلة بالنقد العربي قديمه وحديثه، وجلّها أحکام ناجرة من مثل قوله:

”ونقد كانت البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربياً، وإن جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمان ومع الرواد ومع المدارس ومع ضرورة التبادل المعرفي المتعددة إلا أن الغاية القصوى للنقد خلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجليل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها، ويكتفي أن يكون النص جمالياً وبلغياً لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقـة الجماعية وفي هرم التميز الذهـني.“

ولم يقف النقد الأدبي قط على أستلة ما وراء الجمال وأسئللة العلاقة بين التذوق الجماعي مما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكان والنسقي لثقافة الجماعة.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية والعروضية واللغوية، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة البليغ الجمالي وغفلة عن النسقي الثقافي. ولقد فُلِّن النقد الأدبي ببحث عن الجمال حصرًا وعمّا هو خليل فني. ولا يتجاوز ذلك في مدارسه كلها، قديمها وحديثها" (ص ص ١٨-١٩).

والحقيقة أن ثمة وظيفة مهمة ونوعية وأولية للنقد الأدبي -رثما غابت عن ذهن الغذامي في غمرة حماسه للنقد الثقافي- هي تحديد طبيعة الأدب؛ إن ما يحدد طبيعة الأدب، بوصفه واحدًا من الفنون الجميلة، هو الوظيفة الجمالية المهيمنة والتامة لسائر الوظائف الأخرى في الإنشاء الأدبي، ولذلك فإن من الطبيعي أن يعني النقد الأدبي بالكشف عنها والتأكيد من فاعليتها في النص الأدبي.

أما أهمية الأدب فتتعدد عادة بمعايير ومقاييس فوق-أدبية، كما أكد ذلك شيخ شعراء الحداثة، وأبرز نقادها الشاعر الأنكلو-أمريكي، ت.س. إليوت في مقالته المشهورة "الأدب والدين".

كراهية العرب المزعومة للفلسفة

ويتحدث الغدامي بحماس منحوظ عن كره العرب للفلسفة، ويستشهد على ذلك بكلام لباحثين، وأبيات لباحثين، فضلاً عن مقوله: "من تبتعد فقد تزندق"، وبصرف النظر عن كونهما بعيدين تمام البعد عن الفلسفة، وليسوا إلى النقد أقرب من أي فنان، كاتب أو شاعر، فإنهما ليسا بالتأكيد حجة فيما يتصل بعلاقة العرب بالفلسفة، أو الصنة ما بين النقد والفلسفة في الثقافة العربية في العصر العباسي الأول. وكذلك فإنهما لا يدعوان كونهما مجرد صوتين ضمن أصوات كثيرة في الثقافة العربية العريقة الممتدة لحوالي ستة عشر قرناً. وبالتالي فإن موافق الأمة العربية والثقافة العربية لا يمكن أن تختزل على هذا التحور الذي يغدو فيه الجاحظ والبحترى ناصفين رسميين باسم الثقافة العربية ومعبرين عن موافقها من الفكر والنقد والفلسفة وغيرها.

وأظن أن تاريخ الفلسفة العربية/الإسلامية ينطوي على سجل حافل بالإسهام العربي الفلسفي الذي بات لا ينكره إلا مكابر، حتى أن ثمة اتجاهًا قوياً لدى مؤرخي الفلسفة العالمية إلى التصر إلى هذا الإسهام على أنه جزء لا يتجزأ من هذه الفلسفة، وأنه لا سبيل إلى فهم الفلسفة الغربية الكلاسية، وأنوسيطها، وفي عصر

النهضة، وما تلاه من قرون، دون الاطلاع على الإسهام العربي المهم بل الخظير في تاريخ الفلسفة الإنسانية^(١).

موقف متكافئ الضدين

ومما ينفت نظر القارئ لبيان الغذامي المثير في دفاعه عن "النقد النقافي" والتبرير به بديلاً عن "النقد الأدبي" الذي يود أن يجعله على التقادم (ولا أظن أنه يقدر، وإنما هو التفكير الرغبي لا أكثر) موقف الغذامي المتكافئ الضدين من "النقد الأدبي" ، الذي يبعث الحيرة في نفس قارئه.

فالغذامي يشيد من ناحية بإنجازات كبرى حققها النقد الأدبي على مر العصور (ص ١٩)، ويدرك أن النقد الأدبي:

"يكاد يكون هو العلم الأكثر امتداداً والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية. ولاشك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً نوعياً من المؤثرات السلطوية" (ص ١٩).

(١) يمكن للمرء أن يشير إلى مجهودات جامعة بريغام يونغ Brigham Young في تيسير إعادة نشر نصوص الفلسفة العربية الإسلامية في صعات مزدوجة اللغة (بالعربية والإنكليزية) لتسهيل دراستها وتحليلها على درسي الفلسفة العالمية من باحثين، وطلاب، فضلاً عن عامة القراء، من خلال سلسلة "الحكمة: سلسلة الترجمات الإسلامية" amkiHIA noitalsnarT cimalsI seireS

ولكنه من ناحية أخرى يشير إلى أن السلطة كانت ترى فيه علماً "غير نافع"، وأن الشعراء كانوا يستهترون به وبالنقد واللغويين (ص ٢٠)، وأنه -فيما يبدو له- غير سلطوي، "وربما يكون شعبياً أو هامشياً" (٢٠). وهذا حكم ناجز بحاجة إلى تدليل كاف، ولا يمكن سوقه جزافاً على هذا التحво غير المبالي، وغير المسؤول، والذي يسمع لصاحبها بالقول:

"إن النقد الأدبي هو علم يتعامل مع المجاز والخيال وليس مع الحقيقة والواقع، وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ولقد نص القاضي الجرجاني والصولي على فصل ما هو أدبي عما هو ديني" (ص ٢٠).

ويتكرر الموقف المتكافئ الضدي نفسه في إطاء الغذامي للنقد الأدبي وما يتمتع به من حرية:

"اعنته حيزاً عريضاً للتحرك وتنوع في التجريب والاجتهاد، ومن ثم ثما الخطاب النقدي، وتطور وتنوع، وانفتح على الثقافات الأخرى، منذ أرسطو الذي جعلوه معلماً أول لهم، إلى آخر ما هو جار اليوم في الثقافة النقدية العالمية، كل ذلك في تواصل غير منقطع ولا متعدد" (٢١).

وكذلك في عده ما تقدّم:

"ميزة معرفية نادرة تجعل هذا العلم علماً حيوياً وحرأً، وهي ولاشك قد أفرزت منظومة من المصطلحات والمقولات المجربة مع أدوات إجرائية مدربة، وهذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاوزه، أولاً، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانياً. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهحين في عملنا وفي تصورنا لظاهرة التعبيرية" (ص ٢١).

ولكن ذلك كله لم يشفع للنقد الأدبي، ولم يُحد فتيلاً في جعل العذامي يعيد النظر في حكمه عليه بالموت، حكماً قطعياً غير قابل للطعن أو الاستئناف.

وربما يجحب العذامي بأنه يتمسّث بالأدأة النقدية لأنّها أدأة مجربة مدربة، ولأنّها تستند إلى تراثه نظري وتصعيقي عريق، (ص ٢١)، ولكنّه من ناحية أخرى يستشرف نوعاً من الخطر في استعمال هذه الأدأة النقدية، ويحاول أن يدرأه بتوظيف "الأدأة النقدية توظيفاً يحوّلها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي" (ص ٢٣)، ويتوهم أن ذلك ممكّن إذا ما أضاف عنصراً سابعاً إلى الأنموذج التوصيلي الذي صاغه رومان حاكمsson. وكأنّ طبيعة الأدأة لا تؤثّر مصقاً في وظيفتها، وكان الأدأة تقاد بكل سهولة ويسر لاستعمالها في أي وظيفة يريدها لأن تؤديها، وهذا إسراف في التفاؤل الرغبي رثما لا تكون عوّاقبه سليمة.

وما يقلل الباحث أحياناً أن الغذامي يحيل قارئه في نقاشه لعدد من الموضوعات المهمة على مراجع لقاد وباحثين أحذن من مثل جوناثان كولر (ص ١٥)، أو رولان بارت (٣٩)، وعندما يعود القارئ إلى تفاصيل الحاشية بعرض مراجعة المصدر أو المرجع للاستزادة من المعلومات أو التفاصيل الواردة فإنه يجد الغذامي يردها إلى كتبه السابقة، ولاسيما كتابه الخطيئة والتکفیر انصراف قبل نحو عقدين من الزمان، والذي حاول من خلاله تدجين التفكيك Deconstruction، ناعتاً إياه بالتشريحية، ثم اختار له لاحقاً مصطلح التقويض.

وبصرف النظر عن أنه لا يصح القيام بذلك لأنه إجراء غير سليم، فإن الإحالة على مراجع في النقد الأدبي البغيض إلى الغذامي تعود إلى عقدين من السنين أو أكثر، تشير العجب، وبخاصة أن الرجل يرى أن النقد الأدبي مشروع استند أغراض وجوده وينبغي تجاوزه إلى مشروع بدليل هو "النقد الثقافي".

عقب أخيل

والواقع أن عقب أخيل الذي سيكتب مشروع عبد الله الغذامي في الدعوة إلى "النقد الثقافي" بدليلاً جذرياً عن "النقد الأدبي"، وسيحول دون انطلاقه، وسيعرض سبيلاً نحو مسعاه النبيل وقصف الرطب الجني بعد هز جذوعه، هو مصطلح "النسق"

الذى يستند إليه، ويردّه، أو يردد واحداً من المشتقات المتصلة به في كل صفحات كتابه تقريباً.

وما يلفت النظر في تعامل الغدامى مع هذا المصطلح/المفهوم أمران مهمان:

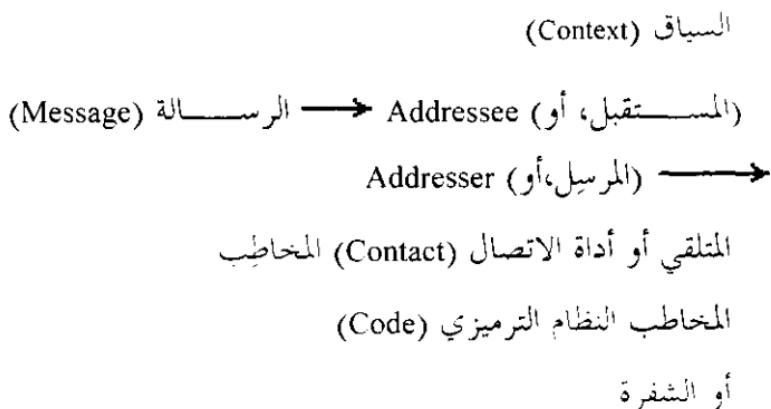
أولهما: إجراءات إفحامه على أنموذج رومان جاكبسون^(١) في الاتصال اللغوي؛

وثانيهما: إغفال الغدامى، على نحو لا يكاد يصدق، لتعريف هذا المفهوم المركزي في دعوته ولاسيما أنه ينسب إليه الكثير من المصطلحات والمفاهيم الأخرى من مثل: المكبوت النسقي (ص ١٦)، والمكون النسقي (ص ١٨)، والخس النسقي (ص ١٩)، والنسيقي الثقافي (ص ١٩)، والعيب النسقي (ص ١٩)، والوظيفة النسقية (ص ٢٤)، والدلالة النسقية (ص ص ٢٥، و ٢٦-٢٧)، والمضرر النسقي (ص ٢٨)، والتمض النسقي المتمكن (ص ٥٠). ولست أدرى كيف يمكن أن يتبع القارئ مجاجة الغدامى وهو يصول ويجول في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النسق دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط يسر عليه صحبته في كفاحه من أجل النقد الثقافي.

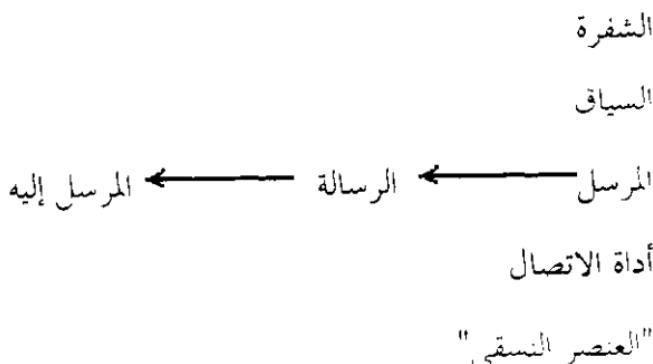
(١) يميل الغدامى إلى استعمال الأسم حسب النطق الفرنسي ياكبسون، على الرغم من اعتقاده على الإنكليزية لغته الثانية.

إجراء الإقحام

ينطلق الغدامي بداية من أنموذج رومان جاكسون في الاتصال النعوي والذي يشتمل على ستة عناصر يضمها الشكل التالي:



ويضيف إليه عنصراً سابعاً هو "العنصر النسقي" ليقدم الأنماذج الاتصالي بعد إضافة هذا العنصر على النحو التالي^(١):



(١) عبد الله الغدامي، النقد النقافي: قراءة في الأساق الثقافية، (ص ٦٦).

وعلى الرغم من إيمانه العميق بأنه "لن يكون من الحكمة الافتراض أن المنظومة المصطلحية النقدية ستختضع بسهولة وانقياد لأى تغير فردي يقوم به باحث مجتهد"^(١)، فإنه يمضي قدماً في نقلته الاصطلاحية، على حد تعبيره، لأنها "أولى النقلات وأهمها"، ليشمل بها ستة أساسيات اصطلاحية هي:

• عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

• المجاز (المجاز الكلبي)

• التوربة الثقافية

• نوع الدلالة

• الجملة النوعية

• المؤلف المزدوج

تشكل المنطق النظري والمنهجي لمشروعه في النقد الثقافي^(٢).

وإذ يحيل القارئ على مناقشته لأنموذج جاكبسون في الاتصال اللغوي الواردة في كتابه: الخطيبة والتكفير، المنشور عام ١٩٨٥، وكأنه يرى فيها الكلمة الأخيرة في هذا الأنماذج، فإنه يقترح "إجراء تعديل أساسي"^(٣) يتمثل في "إضافة عنصر سابع هو ما

(١) المرجع السابق، ص (٦٢).

(٢) المرجع السابق، ص (٦٣).

(٣) المرجع السابق، ص (٦٤).

نسميه بـ "العنصر النسقي" يفسح المجال، من خالل إضافته للرسالة ذاتها "بأن تكون مهياً للتفصي النسقي" ، واعداً القارئ بتوضيح مقصده من "استعمال الكلمة نسقي" ، ومفهومه "للنسق" لاحقاً، ولكنه يبادر مع ذلك إلى الحديث عن وظيفة سابعة من الوظائف المرتبطة بعناصر الأنماط الاتصالية المعدل هي "الوظيفة النسقية" ، طالباً من قارئه التسليم بوجود العنصر السابع، ومعه "الوظيفة النسقية" بفرض توجيه الأنظار نحو "الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا" ^(١).

والسؤال الذي يمكن أن يراود القارئ الصبور الذي يقبل بكل شروط الغذامي من إرجاء وتأخير وتسليم، هو كيف يمكن لساقد أن يضيف عنصراً جديداً إلى أنماط احتضنه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية وال النقدية والثقافية دون أن يفكر في عقابيل هذه الإضافة. هذا إن كانت الإضافة ممكنة في المقام الأول.

إن النماذج النظرية التي يخرج بها علماء اللغة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ليست مجرد كمٌ من المفاهيم والتصصصات والعناصر التي ينظمها مخطط ما، وبالتالي لا يمكن لنا أن نضيف إليها ما نشاء ونحذف منها ما نشاء، وهذه مسألة ينبغي لا تغيب

(١) المرجع السابق. ص (٦٥).

عن ناقد حصيف كالغذامي، أليف التفاعل مع معطيات النقد الأنكلو-أمريكي بشكل خاص، والنقد الأوروبي بشكل عام. إن هذه النماذج حصيلة دراسات تطبيقية وميدانية وعملية، وهي نتاج تجرب واسعة يقوم بها الباحث ليختبر من خلالها فرضياته، التي يضعها لاحقاً، وبعد تتحققه من صلاحيتها وجدواها، ضمن إطار مرجعي *Frame of Reference* يعتمده الباحثون الآخرون بعد اطمئنانهم إلى سلامة إجراءاته، واقتناعهم بصلاحيته هذا الإطار، وإمكانية الإفاده منه وتوسيعه في تنظيم تفكيرهم في القضية ذات الصلة. والنقد ليس غير تفكير منظم في الأدب وقضايا ومسائله يتجسد في نص نصي.

ومعنى هذا أن تعديل أي إطار مرجعي، أو نماذج نظري، أو أي نفاء فكري، لا يمكن أن يتم إلا استناداً إلى معطيات جديدة في البحث الواسع والماابر والجاد والمنظم والمستقى والمتماست داخلياً. وهذا أمر طبيعي، لأن الاجتهاد ينبغي أن يكون مشفوعاً باستمرار بالمعرفة النوعية، والخبرة الواسعة والعميقة، فضلاً عن سلامة الإجراء، وصحة الصريفة مما يعرفه الباحثون ويخفظونه عن ضهر قلب، ويطبقونه في مشاريعهم البحثية الجادة. وإن هذا الاجتهاد يعدو ميداناً مفتوحاً لكل متضلل على العتم والمعروفة. وتكافؤ الفرص مبدأ يقره العدل، ولكن هذا التكافؤ في الفرص

ينبغي ألا يتحرر من شروط العمل الجاد المخلص والمحكم بالنظام المتماسك والمتسق حتى يكتسب حق الاجتهاد، وإعادة النظر فيما تقدم من نظريات وآراء ونماذج وأطر مرجعية.

مهما كان الأمر، فلننمض إلى ما مضى إليه الغذامي متحاورين إشكالية إضافته التي ينبغي أن تستند إلى مسوغات تنطلق من عمنية الاتصان ذاتها، وليس من مجرد الرغبة في الإضافة، نعم قد تكون هذه الرغبة متفهمة، ولكنها بالتأكيد غير مقبولة منهجاً، ولا سيما عندما تصدر عن ناقد حبير طوبيل الباع كالغذامي. ولننضر فيما وَعَدَ به قارئه من شرح لمفهوم النسق.

يتساءل الغذامي في الفقرة المعونة بـ "٢-٢ في المفهوم (النسق الثقافي)": والتي يخصصها في كتابه الموسّع النقد الثقافي:..... لشرح هذا المفهوم - هذا الشرح الذي طال انتظاره:

"ما النسق الثقافي؟"

وكيف نقرؤه؟

وكيف تميّزه عن سائر الأساق؟"

ويجيب قائلاً:

"يجري استخدام كلمة (النسق) كثيراً في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلائلها. وتبدأ

بسقطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية-structure) أو معنى (النظام-system) حسب مصطلح دو سوسيير. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق^(١). ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أنها هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحددتها فيما يلي^(٢):

وما الذي يلي؟ لا شيء محددًّا وواضحًّا ودقيقًّا يلتحم صدر القارئ الذي عيل صبره انتظاراً لوعود الغذامي. وهكذا فإنه وعلى الرغم من أن صبر القارئ يكاد ينفد وهو يتضرر القيم الدلالية والسمات الاصطلاحية الخاصة بمفهوم "النسق"، فإنه لا يكاد يجد فيما يلي من حديث الغذامي إلا كلاماً محفوظاً بالنوایا والرغبات أكثر من كونه محفوظاً بالمعرفة والتوضيغ والدقة:

- عن أن النسق يتحدد بوظيفته التي لها أربع مواصفات أو شروط إذا ما توافرت تكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية:

(١) يجيء الغذامي هنا قارئه على كتاب اللسان والميران لطه عبد الرحمن، وكتاب المفاهيم معالم لمحمد مفتاح. وانظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأساق الثقافية، ص (٧٦).

(٢) عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص (٧٧).

- وأن علينا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلت صفتها بوصفها حالة ثقافية أو حادثة ثقافية؛
- وأن النسق من حيث هو دلالة مضمرة تكون منغرسة في الخطاب، وتؤلفها الثقافة ويستهلّكها الجمهور؛
- وأن النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقدّة، ولذا فهو خفي ومضمّر وقدّر على الاحتفاء دوماً؛
- وأن الأنساق الثقافية هذه أنساق تاربخية أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائمًا؛
- وأن هناك توريّة ثقافية؛
- وأنه لا بد من وجود نسقين متعارضين في نص واحد، ويتساعّ القارئ مجدداً: جمبل كل هذا الذي شرحه الغذامي، ولكن ما النسق؟ وما تعريفه؟ وما حدوده؟ وكيف تم اشتراكه؟ وما الدلالة التي اختارها صاحبه له؟ ولكن ليس ثمة من إجابة.

إن المصطلحات الستة التي يشتمل عليها أنموذج رومان حاكيّسون مصطلحات منغرسة في علوم اللغة الحديثة، وقد ترجمها الغذامي، كما ترجمها غيره من النقاد العرب، وهم كثيرون، ولكن ما

فاته أيضاً، وكان عليه أن يبدأ به، أن يفكر في مصطلح النسق الذي أضافه عنصراً سابعاً وعما يقابلها في اللغة التي ترجم عنها أنموذج جاكبسون وبقية مصطلحاته.

إن المشكلة أن الغذامي يضي أشواطاً بعيدة في تحليلاته المحلقة دوماً، دون أن يتمهل للحظات ويسأل نفسه: هل أجبت عن سؤال القارئ؟ بل عن سؤالي الذي قدّمته: ما النسق؟، وهل قدّمت له تعريفاً جامعاً مانعاً، بل تعريفاً أولياً، لهذا المفهوم المركزي في دعوتي؟ أو على وجه الإيجابية، هل قدّمت له على الأقل تعريفاً واضحاً محدداً ودقيقاً يستطيع أن يستعين به في متابعته لتحليلياتي التي يغلب عليها الشطط والتعميم والألحاق الناجزة؟

وإذا كان المرء لم يكدر يتبيّن هذا بعد، وهو أمر هيّن بالقياس إلى أن صاحب المشروع لم يتبيّن بعد دلالة مفهوم "النسق"، وهو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي - في "النقد الثقافي"، فكيف له أن يضمّن إلى كل ما ينسب إليه من صفات، ومواصفات؟ وكيف له أن يقبل كل ما يقوم عليه من أنظار وأحكام واستنتاجات خطيرة تتصل بهوية الثقافة العربية ماضياً وحاضراً، وربما مستقبلاً؟

والحقيقة أن المرء يقدّر إعجابه بعمل الغذامي الذي ينطوي على تفكير عميق بواقع الأمة، وحرص كبير على تجاوز هذا الواقع، وسعى جاد إلى شفع الهدم بالبناء، واجتهد جريء لا

يعوزه الإخلاص، فإنه يكاد يشفق عليه مما وضعه نصب عينيه من هدف نبيل. وبخاصة أن تجاوز واقع ثقافي يضر بجذوره في التاريخ العريق للأمة العربية، وطرح بدائل عما يسود هذا الواقع لا يمكن أن يتحقق من خلال مقترن متوجّل لمفهوم لم يتضح تمام الاتضاح لصاحبه نفسه، وبالتالي فإن من الصعوبة بمكان توضيحه لآخرين، وإقناعهم بمحدواد، ولا سيما أنه لا يقدم من خلال إجراء سليم معافيٌ في البحث والتنقيب، ولا يقوم على مسح واسع وشامل لمعطيات كافية، يمكن أن يدلّل من خلالها على صحة ما يذهب إليه، أو ما يطمح إلى إحلاله بدليلاً لما هو قائم.

ملحق

بعض ما ظهر في المكتبة العربية من كتب ومقالات
تتصل بمشروع عبد الله الغدامي في "النقد الثقافي"

- حسن، د. عبد الكريم، "المفحول والمستفحول.. وفحولة النقد الثقافي" ثقافات (مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين)، العدد ٤، خريف ٢٠٠٢م، ص ص (٥١-٧٣).
- خضير، عادل، "نقاد سعوديون يناقشون مشروع عبد الله الغدامي" الحياة (لندن)، العدد (١٤٢٨٨)، الجمعة ٣ أيار (مايو) ٢٠٠٢م، ص (١٦).
- السمايعيل، عبد الرحمن، الغدامي الناقد: قراءات في مشروع الغدامي الناقد (كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٢م).
- السماهنجي، حسين، وآخرون، "عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ٢٠٠٣م). ويضم "أوراق الحلقة النقاشية"، التي أقامتها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام في مملكة البحرين تحت عنوان "عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية" والتي أقيمت على مدى يومي ٥ و ٦ أيار (مايو) ٢٠٠١م، وشارك فيها عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج العربي، وهم: عبد الله إبراهيم، ومعجب الزهراني، ومنذر عياشي، ونادر كاظم، وزهرة المذبور، وحسن المصطفى، حسين السماهيني، ومحمد البنكي، وعلي الديري، وضياء الكعبي.

• غصن، أمينة، "الناقد السعودي عبد الله الغذامي يعلن موت النقد: هل الحداثة حداثة رجعية" *الحياة* (لندن)، العدد ١٣٦٨٧، الجمعة ١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٠م، ص (١٣).

كوش، عمر، - "النقد الثقافي-قراءة الأنماط الثقافية العربية لعبد الله الغذامي: كل الأشياء سواء في سجن النسق" *السفير* (بيروت)، العدد ٨٨٣٧، الجمعة ٢٣ شباط (فبراير) ٢٠٠١م، ص (١٢)؛

• - "أدونيس في ثلاثة دراسات لمحمد مفتاح وعبد الله الغذامي وعادل ضاهر: وجوه أدونيس الكثيرة على شاشة

ما بعد الخدابة" "السفير" (بيروت)، العدد (٨٩٧٣)، الجمعة ١٠ آب (أغسطس)، ٢٠٠١ م ص (١٠).

• المصطفى، حسن، "مشروع عبد الله الغذامي لا يزال موضع سجال: أي ثغرات اعتبرت خطاب النقد الثقافي؟" "الحياة" (لندن)، العدد (١٣٩٤١)، الخميس ١٧ أيار (مايو) ٢٠٠١ م ص (٦). وانظر أيضاً:

• العقاباني، علي، "الناقد السعودي عبد الله الغذامي: خطاب العشق في النسق الثقافي" "عربي هو خطاب مجازي" "ملحق الثورة الثقافي" (دمشق)، العدد (٣٥٤) ٢٣ آذار، ٢٠٠٣ م، ص (٤)؛

• الغذامي، عبد الله محمد، - "النقد الثقافي ونقد الثقافة: شاهد رأى (لم ير) حاجة" "الحياة" (لندن)، العدد (١٣٩٤٠)، الأربعاء ١٦ أيار (مايو)، ٢٠٠١ م، ص (١٨)؛ - "النقد الثقافي: رؤية جديدة" ، فصول: "مجلة النقد الأدبي" (القاهرة)، العدد (٥٩)، ربيع ٢٠٠٢ م، ص ص (٤٥-٥٣).

الفهرس العام

أدونيس: ١٥٥، ١٥٤، ٦٠، ٤١	ابن حزم: ١٨٢
٢٠٠، ١٥٦	ابن سلام: ١٠٤
أرسطو: ٨٩، ٢١، ١٥، ١٤	ابن سينا: ١٨٢
١٨٦، ٩٢	ابن قتيبة: ١٤١، ١٤٠، ١٣٩
استبداد: ٤٢	أبو حيان التوحيدي: ٧٠
الاستهلاك الجماهيري: ٣٦، ٣٣	أبو الفرج الأصفهاني: ٥٨
١٧٤	أبي تمام: ١٥٤، ٤١
أصول التأويل: ٢٣	الاتصال الإعلامي: ٢٥
أصول التفسير: ٢٣	الإحلال: ١٤٤، ١٤٥، ١٦٦، ١٤٤
أصول الفقه: ٢٣	١٩٨، ١٦٨
الاعتراف بالآخر: ٢٣	أحيل: ١٨٨
الالتزام: ١٤٣، ٢١	أداة الاتصال: ١٩٠، ٢٣، ٢٥
أفرد كازين: ٩٤	أدب الخيال العلمي: ٦٦، ٧٧
أمرئ القيس: ١٦	١٤٦
الأموي: ٧٩، ٨٠، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١، ١٦٠	الأدب القومي: ٧٣، ٧٣، ٨٣، ٨٤
١٦٦، ١٦٣، ١٦٥	١٠٥
	الأدب اليوناني: ٩٢، ٨٩

التفويض: ١٨٨	أمين الخلوي: ١٨٠، ١٦٦، ١١
ثمر كر الذات: ٥٥، ٥٣	أيديولوجي: ١٤٦، ١١٨، ١١١
تنوير: ٦٠	البحترى: ١٨٤، ٢٠، ١٧، ١٦
التورية البلاعية: ٢٩، ٢٥، ٢٤	بدر شاكر السياط: ٦٠
	البلاغة العربية: ١٨٠، ١٦٦، ١١
التورية الثقافية: ٢٩، ٢٥، ٢٤	بلراك: ١٤٥
١٩٦، ١٩١، ١٧٣، ١٦٦	البنوية: ١٧٢، ٩٤
تيري إينغيلتون: ٩٤	ت. س. اليوت: ٩٤، ١٤٥، ١٠٢، ٩٤
الثورة الانصالية: ١٥٢	١٨٣
الماحظ: ١٨٤، ١٧، ١٦	التأويل: ١٥٧، ١٥٢، ٢٣
الجامع الأموي: ١٥٦، ٨٠، ٧٩	التحليل النفسي: ١٤٤
١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٥١	التخيل: ١٧، ٥٩، ٧١، ٦٢، ١٤٥
١٦٦، ١٦٣، ١٦٥	التنوّق الجمالي: ٨٥، ٤٣، ٣٠، ١٥
الجاهلية: ٨٦	تشارلز ديكترن: ١٤٦
الجرحاني: ٢٠، ١٨٦، ١٨٢	التغريب: ١٤٥
الجزيرية العربية: ٤٨	تفكيك النص: ١١٩
جماعة مو: ١٨٠	التقليل: ٢٣، ٢٢، ٩٨، ٧٤، ١٥٤
الجملة الأدبية: ١٧٢، ٢٧، ٢٥، ٢٤	١٨٢، ١٧٢، ١٦٦

خطاب الحب: ٥٦، ٣٠، ٢٩،	٢٧، ٢٥، ٢٤،
٦٢، ٥٩، ٥٧	٢٨، ١٦٠، ١٥٩، ١٥٧،
خطاب المعارضة: ٥٦	١٦١، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥،
خطاب النهضة: ٥٦	١٧٣، ١٧٢، ١٦٦
الدال: ١٦٣، ٣٦، ١٥٨، ٧٥، ٣٩،	الجملة التحويية: ٢٨، ٢٧، ٢٤،
١٧٤	١٧٢
الدلالة الضمنية: ٢٧، ٢٥، ٢٤،	الجنس: ١٢، ٨٨، ٩٦، ١١٧
١٧٣، ٤٠، ٣٩	حورج إليوت: ١٤٥
الدلالة النسقية: ٢٦، ٢٥، ٢٤،	جون فاولز: ٩١
١٦٦، ١٦٢، ٣٣، ٢٨، ٢٧	جوناثان كولر: ١٨٨، ١٥
١٨٩، ١٧٣	حازم القرطاجي: ١٨٢
دنيوي: ١١٤، ١٠٩، ١٠٦	المدائمة: ٥٩، ٥٨، ٥٥، ٤٧
دوسوسير: ١٩٥	٦٠، ٦٣، ٦٨، ٨١، ١٨٣
رجعـي: ٥٥، ٤٧، ٤٢، ٣٨	٢٠١، ٢٠٠
٢٠٠، ١٩٤، ١٩٣، ١٥٦	الحرية: ١٤٤، ٢٠، ٣٣، ٤٤، ٦٣
الرسـالة: ٢٨، ٢٦، ٢٥، ٢٣	٢٠
١٩٢، ١٩١، ١٩٠، ١٣٧	الخطاب الأدبي: ٣٠، ٢٠، ١٩
الرسم: ٧٢، ٦٦	١٨٣، ١٥٤، ١٥٣، ٣٣، ٣١
الرواية: ١٤٦، ١٢٦، ٩٨، ٩١، ٨٨	الخطاب الثقافي: ١٥٥، ٥٢، ٢٨

سياق النطق: ١٣٨، ١٣٥، ١٣٤	روبرت كون ديفيرز: ٩٤
١٤٥، ١٤٤، ١٤١، ١٣٩	روجر فاولر: ١٣٩، ١٣٨، ١١٠
١٤٦	١٤٥، ١٤٤
الشاعر الفحل: ٥٦، ٥٣، ٥١، ١٦	رولان بارت: ١٨٨، ٧١، ٣٩
الشعر: ٣٠، ٢٠، ١٧، ١٦، ١٣	الروم: ٤٩، ٤٨
٤٤، ٤٣، ٤٢، ٣٣، ٣١	رومان جاكوبسون: ١٧٢، ٧٩
٥٠، ٤٩، ٤٧، ٤٦، ٤٥	١٩١، ١٩٠، ١٨٩، ١٨٧
٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١	١٩٧، ١٩٦
٦١، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٦	رونالد شلايفر: ٩٤
٨٩، ٧٠، ٦٤، ٦٣، ٦٢	رينيه ويليت: ١٢٥، ١٢٤، ٧٠
٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٨، ٩٠	زولا: ١٤٥
١٠٤، ١٤١، ١٤٠، ١٥٦	السرد: ١٤٥، ١٤٦، ١٥٨، ١٤٦
١٨٣، ١٧٥، ١٧٠، ١٥٨	ستيمان العيسى: ٦١
١٨٦	سورية: ٧٩
الشعرنة: ٤٤، ٤٢، ٣١، ١٣	سياق الإشارة: ١٤٥، ١٤٣، ١٣٥
٥٦، ٤٦، ٤٧، ٤٥	١٤٦
١٧٥، ١٧٠، ٦٤	سياق النقاقة: ١٣٩، ١٣٨، ١٣٤
الشعرية: ٥٢، ٥٠، ٤٧، ٤٤، ٤٣	١٤٦، ١٤٥، ١٤٤، ١٤١
٥٣، ٥٥، ٦١، ٦٤، ٩٠، ٩١	
٩٨، ١٥٦، ١٥٨، ١٧٥	

علم مصطلح الحديث: ٢٣، ٢٢	الشفرة: ١٩٠، ٢٦
عمرو بن كلثوم: ٥٢	الشكلية: ١٧٢
العنصر السابع: ٢٥، ٢٤، ٢٣	الشنيري: ٦٢
، ١٧٣، ٢٦، ٢٧، ١٧٢	الصلعكة: ٣٠
، ١٩١، ١٨٧، ١٨٧، ١٩٠، ١٩١	صموئيل تيلور كولريدج: ١٤٢
، ١٩٧، ١٩٢	الصولي: ١٨٦، ٢٠
العنصر النسقي: ٢٣، ٢٤، ٢٥	الطااغية: ٥٣، ٥٢، ٤٤، ٤٢
، ١٧٣، ٢٦، ٢٧، ١٧٢	٥٦، ٥٤
، ١٩٢، ١٩٠	الطباق: ١٢
الغزل: ١٤٠، ٥٧	العباسي: ١٨٤، ٦٣، ٥١
الغساسنة: ٤٨	العدالة: ٦٢، ٣٣
الفارابي: ١٨٢	العصر الأموي: ٧٩
القرزدق: ٢٠	العصر الجاهلي: ٥٠، ٤٨
الفرس: ٤٨	العصر العباسي: ١٨٤
فرنسة: ٣٧	العقلانية: ٥٥، ٣٠
فلوبير: ١٤٥	علم العلل: ٢٣، ٢٢
فن الشعر: ٩٢، ٨٩، ٧٠	علم اللغة الاجتماعي: ١٩٢، ١٠٩
الفنون الجميلة: ٦٨، ٦٦، ٧٢	
، ٨٥، ١٤٢، ١٤٣	

المتبني: ١٥٥، ٤١، ١٥٤، ٥٨

٢٧، ٢٥، ٢٤، ٢١

العنوان العادي

٠ صور صور صور صور صور صور صور

٠ صور صور صور صور صور صور

فووكو: ١٤

القاضي الجرجاني: ١٨٦، ٢٠

القبيلة: ١٦٠، ٥٣، ٥٢

القداسة: ١٢

قرامشي: ١٤

القرن التاسع عشر: ١٤٥، ١٤٣

القرن العشرين: ٤٣، ٩٣، ٦٨

١٧٢، ١٦٨

القصة: ٤٥، ٨٨، ٥٨، ٤٨، ٢٣

القيمة التحوية: ١٥٨، ٢٧

كثير عزة: ٥٨

الكلاسيكية الجديدة: ٩٢

الللاعقلانية: ٥٥

ما بعد البنوية: ٩٤

مائيو أرنولد: ٩٣

مارسيل خليفة: ١٥٥

مالينوفسكي: ١٣٨

المؤمنون: ٦٣

٨٩، ٨٨، ٨٥، ٨٤، ٨٢
١٠٤، ٩٩، ٩٨، ٩٣، ٩٠
١٢٧، ١٢٥، ١٢٦، ١١٠
١٤٧، ١٤٣، ١٣٦، ١٣١
١٩٢، ١٥٩، ١٥٧

الساقى الثقافي: ١٠٤، ٩٨، ٩٣، ٩٠
١٩٢، ١٥٩، ١٢١، ١٠٦

٢٠١

النبي يحيى: ١٦٤

خبيب محفوظ: ٥٤

التحفة: ١٧٤، ٣٦

نزار قباني: ٤١

النسق المضرم: ٣١، ٣٠، ٢٩، ٢٥، ٢٤

٤١، ٣٢، ٣٣، ٣٨، ٣٣، ٤٠

١٧٣، ١٦٦، ١٦٢، ١٦١

النظام الأدبي: ٩١، ٧٦، ٧٤، ٦٩

النظام اللغوي: ٩١، ٧٦، ٨٦، ٨٣

نظريّة الأدب: ٣٩، ٣٨، ١٨، ١٨

٦٩، ٧١، ٧١، ٨٩، ٨٩

٩١، ٩٠، ٩١، ٩١، ٩٢

١٨٢، ١٨١

المديح: ٥٦، ٥٢، ٥١، ٥٠، ٤٩

١٤١، ٥٨

٣٣
٣٤
٣٥
٣٦

٤٣
٤٤

٥٣
٥٤
٥٥
٥٦

٥٧
٥٨
٥٩
٦٠

٦٣
٦٤
٦٥
٦٦

٧٣
٧٤
٧٥
٧٦

٧٥، ٧٣

هيلين غاردنر: ١٢٦، ٩٤	النظرية النقدية: ٣٩، ٣٨، ١٥
وسائل الإعلام: ١٠٠	النقد التطبيقي: ١١٥، ٨٨، ١٧
الوطنية: ١٥٥، ١٥٢، ٤٤	نقد الثقافة: ٢٠١، ٣٧
الوظيفة الجمالية: ٧٩، ٧٨، ٧٧	النقد الطليعي: ١٠١، ٩٢، ٩١
، ١٥٧، ١٥٦، ٨٨، ٨٢، ٨١	النقد النظري: ١١٥، ٩٠، ٨٩
١٨٣، ١٥٩	نقد النقد: ١١٩
وظيفة النقد: ٩٤، ٩٣، ٣٧، ٣٤	النقد الماركسي: ١٤٤، ١٤٣
، ٩٥، ٩٦، ٩١، ١٠٤	النهضة: ١٨٥، ٥٦
١٠٧، ١٠٦	نيتشه: ٤٦
وعي الوعي: ١٤٤	هاردي: ١٤٥
الولايات المتحدة الأمريكية: ٣٧	الهجاء: ٥٧، ٥٢، ٥١، ٥٠
ياكوبسون: ١٧٢، ٢٦، ٢٤، ١٤	

تعاريف^(١)

إعداد محمد صهيب الشريف

ابن سينا Avicenna

هو أبو عني الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا. ولد عام ٣٧٠هـ/٩٨٠م في قرية قرية من خارى تسمى خورميش حيث كان أبوه والياً عليها.

ولقد انتقل إلى خارى مع أسرته، حيث تعلم القرآن، ودرس الأدب وهو في سن العاشرة، ثم تابع الدراسة في الفقه وال Luật والفلسفة والهندسة والعلوم الطبيعية والطبية، حتى ذاعت شهرته في سن السادسة عشرة، فأقبل عليه وهو في هذه السن الصغيرة أطباء للدراسة.

عندما توفي والد ابن سينا، انتقل إلى جرجان ثم إلى همدان، وهناك عالج شمس الدولة أمير همدان، واشتعل وزيراً له، بعد أن اكتب ثقته، إلا أنه سجنه بعد ذلك، فلما مرض شمس الدولة عاد وأخرج من السجن واعتذر له لكي يعالجه، وعيته وزيراً مرة أخرى، وبعد موت شمس الدولة وتولى ابنه تاج الملك. رغب ابن سينا بترك همدان إلى أصفهان مما أغضب عليه تاج الملك، فسجنه. وبعد أن خرج من السجن تذكر في زي صوفي وفر إلى أصفهان حيث استقر فيها بولف ويدرس ويعالج. وفي همدان وافته المرضي ودفن بها عام ٤٢٨هـ/١٠٣٧م.

(١) تعاريف المصطلحات الواردة هنا ليست مطقة المعني. ذلك أن المؤلف يمكن أن يختار معنى محدداً للمصطلح يستعمله في كتابه، وإنما وضمنا ما وضمناه من تعرifications لمساعدة القارئ غير المختص على فهم أفضل للنص.

(٩٨٠ - ٩٣٧ م) فیلسوف و طبیب و عالم طبیعی و شاعر، عاش فی خواری و ایران، ورغم إخلاصه للإسلام، إلا أن لعب دوراً كبيراً بين العرب وأوروبا من خلال نشره التراث الفلسفی والعلمي القديم وخاصة تعالیم أرسطو.

وقد قام ابن سينا بالكثير لتنمية التفكير العقلي ونشر العلم الطبیعی والرياضیة، واحتفظ فی فلسفته بكل من الاتجاهات المادية والثالیة عند أرسطو، وانحرف من بعض المشاکل عن الأرسطیة نحو الأفلاطونیة المحدثة، وقد طور المطیق والفيزياء والمتافيزيقا عن أرسطو، والفلسفة عنده صناعة نظر، يستفيد منها الإنسان عالم الموجود بما هو موجود، وعلم الواجب عليه فعله، لتشرف نفسه ویصیر عالماً معمولاً ماضهاياً للعالم الموجود، وتستعد للسعادة القصوى بالآخرة. وانتهى إلى أن أصحاب المعرفة واللذات العقلية هم أسعد العارفین.

تعتبر مؤلفات ابن سينا في الطب والطبيعيات والنفس والفلسفة من أهم تراث العربية، فكتابه (القانون في الطب) يعتبر أهم مؤلفاته على الإطلاق. كذلك كتابه (الشفاء)، و (أحوال النفس)، و (رسالة في معرفة النفس الناطقة)، و كتاب (السياسة)، ... و (التعليقات على حواشی كتاب النفس) لأرسطو، وكتب أخرى.

أرسطو *Kristotle*

(٣٢٢ - ٣٢٢ ق.م) فیلسوف و عالم موسوعي و مؤسس علم المنطق و عدد من فروع المعرفة، ولد في ستاجيرا في تراقيا، وتربى في أثينا. مدرسة أفلاتون. انتقد نظرية أفلاتون الخاصة بالصور المفارقة (المثل)، إلا أنه لم يتمكن من التغلب على مثالية أفلاتون تماماً، وتأرجح بين المثالية والمادية.

وفي حوالي عام ٣٣٥ ق.م عاد إلى أثينا، حيث أنشأ مدرسته الشهيرة التي سميت الليسيوم *Lyceum* نسبة إلى منطقة الملعب الرياضي الذي أنشئت فيه وينجلس هذا الاسم.

وكان بالمدرسة مشى يفضل أرسطو أن يلقى دروسه على تلاميذه، وهو يقطعه حيّة وذهاباً، حتى سمي وأتباعه المشائون *Peripatetics*، وسميت مدرسته بالمشائين.

وقد ميز أرسطو في الفلسفة بين:

- ١ - الجانب النظري الذي يتناول الوجود ومكوناته وعلمه وأصوله.
- ٢ - الجانب العملي الذي يتناول النشاط الإنساني.
- ٣ - الجانب الشعري الذي يتناول الإبداع.

وموضوع العلم عنده هو العام، الذي يمكن التوصل إليه عن طريق العقل، ومع ذلك العام لا يوجد إلا في الجرئي الذي يدرك بطريقة حسية، ولا يعرف إلا عن طريق الجرئي، وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الاستقرائي الذي يكون مستحلاً بدون الإدراك الحسي. وقد ميز أرسطو بين عزل أولية أربعة هي:

- ١ - المادة أي إمكانية السببية للضرورة.
- ٢ - الصورة (الماهية، ماهية الوجود) وهي تحقق ما ليس إلا إمكانية في المادة.
- ٣ - بدء الحركة.
- ٤ - الغاية، واعتبر أرسطو الطبيعة كلها تحولات متابعة من المادة إلى الصورة وبالعكس. من كتبه (ما بعد الطبيعة)، (السياسة)، (الأخلاق).

الاستبداد *Depotism*

في اللغة هي الانفراد بالإمرة والأنفة عن طلب المشورة أو قبول النصيحة. والاستبداد شكل من الحكم يستقل فيه بالسلطة شخص أو حزب، ولا يرجع

فيما يصدر عن قانون، ولا شرع، ولا يهمه إن رضي شعبه أو سخطه، والمستبد قد يكون ملكاً كما كان الفراعنة، وقد يكون طاغية حاز الحكم بانقلاب، وأمسك بمقاليده بالقوة الغاشمة.

Orientalism الاستشراق

تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث من أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم. ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يمثل إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، التي تشمل حضارته وأديانه وأدابه ولغاته وثقافته.

ولقد أسمى هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة، وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة؛ معتبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.

Roots, Principals الأصول

جمع أصل، وهو في اللغة عبارة عما يفتقر إليه ولا يفتقر هو إلى غيره، وفي الشرع عبارة عما ينتهي عليه غيره ولا ينتهي هو على غيره.

والأصل ما يثبت حكمه بنفسه، وينتهي عليه غيره.

وأصول الفقه هو العلم بالقواعد التي يتوصل بها إلى الفقه.

Ideology إيديولوجيا

من أعقد وأغنى المفاهيم الاجتماعية، يعتبر كارل مانهایم أن هناك صنفين من الإيديولوجيا: المفهوم الخاص والمفهوم الشامل.

فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك. أما الإيديولوجيا بمعناها العام فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع.

البنية Structuralism

يستخدم مفهوم البنية، ولكن معانٍ مختلفة نسبياً، في علم الاجتماع، وفي الإنترنالوجيا، وفي الاقتصاد.

فالبنية تعني وجود علاقات ثابتة، ضمن نسق واحد.

ويمكن للبنية أن لا تتعلق بالواقع التجريبي، بل بالنماذج التي تقوم ببنائها، انطلاقاً من هذا الواقع التجريبي.

التأويل Interpretation

رد الشيء إلى الغاية المراده منه قوله كأن أو فعلاً.

وهو حمل الظاهر على المحتمل المرجوع، فإن حمل دليل فصحح، أو لما يظن دليلاً ف fasد، أو لا لشيء، فلعله لا تأويل.

والتأويل في التفسير صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تتحمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنّة. كقوله تعالى: **﴿يُخْرُجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾** إذا أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل. كان تأويلاً.

التحليل النفسي Psycho - analysis

طريقة من طرق البحث والعلاج النفسي، تقوم على الكشف عن أسباب المرض النفسي في لا شعور المريض، أو فيما يسميه فرويد، صاحب هذه الطريقة، العقد النفسية الكامنة التي تتألف من رغبات مكبوتة وذكريات مؤلمة منسية وأفكار ومشاعر متضاربة. وينهض العلاج على دفع هذه الرغبات والمشاعر والذكريات من اللاشعور إلى الشعور بوساطة عملية التداعي اخر للأفكار، ومن خلال تحليل أحلام المريض وتأويلها، وتنبيهه المستمر إلى ما يمكن أن تعنيه، حتى

يعي المريض تماماً أساس مرضه. وترتکز نظرية التحليل النفسي على مفهوم فرويد في الجهاز النفسي الذي يتألف من الهو والأنا والأنا الأعنى، ومفهومه في النكبات واللاشعور والعقدة النفسية والحبيل الدفاعية والطروح.

التفكيكية Deconstruction

يعرفها دريدا ((بأنها تهاجم الصرح الداخلي، سواء الشكلي أو المعنوي للوحدات الأساسية للتفكير النفسي، بل تهاجم ظروف الممارسة الخارجية، أي الأشكال التأريخية لتنسق التربوي لهذا الصرح، والبنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتناث المَرِسَة التربوية)).

التفكيكية تقوض النص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح واضح (المسكوت عنه)، وهي تعارض منطق النص الواضح المعنى وادعاءاته الظاهرة، بالمعنى الكامن في النص، كما أنها تبحث عن نقطة التي يحاور فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها نفسه، فهي عملية تعرية لتنص وكشف أو هتك كل أسراره. وتفضي أوصاله وصولاً إلى أساسه الذي يستند إليه، فيفضي هذا الأساس وضعيته ونسبيته وصرورته ففسقط عنه قداسته وزعمه بأنه كل ثابت متحاور.

التنوير Enlightenment

اتجاه سياسي اجتماعي، حاول مثنوه أن يصححوا نعائص المجتمع القائمة، وأن يغيروا أخلاقياته وأساليبه وسياساته وأسلوبه في الحياة، بشر آراء في الخير والعدالة والمعرفة العلمية. ويكمن في أساس التنوير الرزيم المثالي بأن الوعي يلعب الدور الخامس في تطور المجتمع والرغبة في نسبة الخطابا الاجتماعية إلى جهل الناس وافتقادهم إلى ثقفهم بطبيعتهم. ولم يكن مفكروها التنوير يضعون في اعتبارهم الدلالة الخامسة للشروط الاقتصادية للتتطور، ومن ثم لا يستطيعون

كشف القوانين الموضوعية للمجتمع. وكان مفكرو التویر يوجهون مواضعهم إلى جميع طبقات ومصاف المجتمع، ولكنهم كانوا يوجهونها في الأساس إلى أولئك المسكين بالسلطة. وكان التویر ينتشر في فترة الإعداد للثورات البورجوازية. وكان من مفكري التویر (فولتير وروسو ومونتسكيو وهيردر وليسنح وشيلر وغوتة). وقد ساعد نشاطهم بقدر كبير على التغلب على نفوذ الإيديولوجية الكنسية والإقطاعية ومناهج التفكير المدرسية (السكونلائية). ومارس التویر تأثيراً كبيراً على تكوين النظرة العامة الاجتماعية للقرن الثامن عشر.

الثورة العلمية والتكنولوجية Scientific And Technical Revolution

تحول نوعي في عملية الإنتاج يصل إلى إحداث تعديل في طبيعة العمل بإدخال الأتمتة.

منذ عام (١٩٥٠) تطورت فنون جديدة لاستخدام الآلات التي لا تحتاج لمساهمة مستمرة من قبل الإنسان، وتدار هذه الآلات عن طريق التوجيه الإلكتروني المضم مسبقاً حسب المطبات المطلوبة.

وتحصل الثورة العلمية كلما سمحت نظرية جديدة بتفسير ظاهرة لم تفسر من قبل.

المحدثة Modernism

هي ظاهرة غربية انطلقت من أوروبا مع الثورة الفرنسية (١٧٨٩)م، وعانت التغير في النظام السياسي من النظام الملكي إلى الديمقراطي الذي يقوم على سلطة الشعب وال المجالس الممثلة للشعب، واعتماد الليبرالية نظاماً اقتصادياً، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي. وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من ثمودج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو الدين. وتذويب الطوائف والأديان في بوتقة مدنية علمانية واحدة لا تمييز فيها على

أساس عرقي أو ديني أو عملي وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى.

عصر النهضة Renaissance

مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة (القرون ١٤ - ١٦ م) ويزورخ لها سقوط القسطنطينية ١٤٥٣ م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا، ومعهم تراث اليونان والرومان.

ويدل مصطلح عصر النهضة غالباً على التيارات الثقافية والفكيرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن (١٤ م). حيث بلغت ذروج ازدهارها في القرنين ١٥ - ١٦ م ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى سائر أنحاء أوروبا.

كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة، وتكوين العقل الحديث، والعودة إلى المثل العليا والأنماط الكلاسيكية. وبهذا الفترة بدأت عملية اكتشاف أراضٍ وشعوب جديدة.

العقلانية Rationalism

أسلوب في التفكير والفلسف، يقوم على العقل، وهي تعني قدرة الإنسان ، في حياته اليومية ومارسته المعرفية، على المحاكمة الوعية، بعيداً قدر الإمكان عن تسلط المشاعر والعواطف، وعلى وزن كافة الاعتبارات لصالح أو ضد الاختيار المعني، وعلى السعي لتعطيل أقواله وتصرفاته.

القومية Nationalism

مبدأ إيديولوجي وسياسي ينعكس في أفكار وتصورات، يجعل من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن، وتنطوي القومية على الشعور بال المصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين.

اللاعقلانية Irrationalism

تيار يقول بأن العالم مشوش لا عقلاني ولا يمكن معرفته. وأصحاب النزعة اللاعقلانية ينكرونهم لقوة العقل يضعون في مقدمة الأشياء الإيمان والغريزة والإرادة اللاشعورية والحس والوجود والمعنى الموضوعي والاجتماعي للنزعة اللاعقلانية هو إنكار إمكانية المعرفة السديدة للقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعي.

المجتمع المدني Civil Society

انطلقت هذه الكلمة مع أسطو وراجت عند المنظرين السياسيين الغربيين حتى القرن الثامن عشر. يعني مجتمع المواطنين الذين لا تربطهم علاقات استرلام بعائلات أو عشائر سياسية.

بعدها فصل هيغل مفهوم المجتمع المدني عن مفهوم الدولة، وتبعه في هذه الخطوة الماركسيون الذين رأوا في المجتمع المدني طرفاً مختلفاً عن الدولة ومناقضاً لها في توجهاته السياسية.

أما اليوم فإن المجتمع المدني يعني، طوباويًا، جميع القوى الشعبية، والبرحوزية التي لا تبعد في الدولة الراهنة أخريات وتفتح الطاقات التي تصبو إليها، فالمجتمع المدني مناهض ومعارض للدولة التي يتهمها بالهرم والتحجر، وخاصة في الدول الغربية.

المعزولة Mu'tazila, Rationalists

فرقة كلامية إسلامية، ظهرت في أخرىات القرن الأول الهجري، وينبغى شاؤوها في العصر العباسي الأول. يرجع اسمها إلى اعتزال إمامها واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري، لقول واصل بأن مرتکب الكبيرة ليس كافراً ولا مؤمناً، بل هو في منزلة بين المترفين، خلافاً لقول المخوارج أن مرتکب الكبيرة كافر.

ولقول المرجنة أن مرتكب الكبيرة مؤمن ولكنه فاسق. ولهذه الفرقة مدرستان رئيسitan: أحدهما بالبصرة - ومن أشهر رجالها: واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، وأبو هريل، وإبراهيم النظام، والحاخط، والأخرى ببغداد - ومن أشهر رجالها: بشر بن المعتمر، وأبو موسى المردار وثامة بن الأسرس.

رفضوا الوظائف الإدارية ليتفرغوا للبحث والمناظرة، ثم انغمموا في السياسة. وللمعزولة أصول خمسة يدور عليها مذهبهم، وأهمها العدل والتوحيد. والمنزل بين المترفين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

النخبة Elite

جماعة أو نخبة من الأفراد يعترف بعظمتها في التأثير والسيطرة على شؤون المجتمع. إن أول من كتب حول موضوع النخبة أو الأقلية الحاكمة العلماء (بارتيا وموسكا ومينتشل) الذي قالوا بأن النخبة هي الطبقة الحاكمة التي تشكل الأقلية من أبناء الشعب. وهذه الطبقة يمكن تمييزها عن الطبقة المحكومة في معيار القوة والسلطة، حيث إنها تتمتع بسلطان القوة والنفوذ والتأثير أكثر مما تتمتع به الطبقة المحكومة في المجتمع.

النص Ecriture

جاء البنويون الفرنسيون بهذا المفهوم يعني ((الكتابة كمؤسسة اجتماعية تدرج تحت مظاهرها مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها)). ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية، وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبني إشاعته والدفاع عنه هو (رولان بارت). فأصبح النص الأدبي عند دعاء الكتابة بهذا المفهوم هو ((جنس)) في أحيان المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشار إليها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقتنة هي الأعراف والشفرات الأدبية والمقاييس المتعارف عليها، فتجعله نوعاً من فروع المؤسسة الاجتماعية الأم والكتابه عموماً.

هذا التفريق بين الكتابة والنص هو نفسه التفريق الألسيوني البنوي بين اللغة كنظام (Lanque) وفعل القول الفردي (Parole) أو ليميز تشوسمسكي بين القدرة - الكفاءة *Competence* والأدائية *Performance* فعلى هذا المستوى تكون الكتابة الأدبية هي اللغة كنظام والنص الفردي هو القول الفعلي، أو يكون الأدب هو القدرة والكفاءة عند تشوسمسكي، ويكون النص الفردي هو الأدائية.

النقد الماركسي Marxist criticism

الماركسيّة من الأساس نظرية من الاقتصاد السياسي، وضعها كارل ماركس مع فريدريث إنجلز في منتصف القرن التاسع عشر. إن آراء هذين المفكرين شكلت الأرضية التي تناولت عليها معاليم تيار نقدية ضخم مازال يختال إلى يومنا هذا موقعاً بارزاً على ساحة النقد الغربي المعاصر. وكغيره من التيارات يتراوح تيار المعاكس بين اتجاهات متعارضة يبرز بينها اتجاهان:

أحد هما: نقد غارق في الأيديولوجية متّصّب للتفسير الاقتصادي لثقافة، يصالّب الأدب بالانسحاج مع الرؤية الماركسيّة الخرية لحركة المجتمع بما تتضمّنه من صراع طبقي، وبهاجمه من يخالف ذلك.

والآخر: نقد معتدل يعترف باحتفاظ الأدب بقيمة تتجاوز به الأيديولوجيا البرجوازية إلى حد يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره. يمكن اعتبار تروتسكي مقدمة لتيار الأكثر افتتاحاً في الماركسيّة. ففي كتابه (*الأدب والثورة*) يقول: إن الماركسيّة لا تفرض قيوداً على الفن، ولكنها ترى أن من الطبيعي أن يولد من جديد يضع البروليتاريا في المركز.

هذا التيار تعمّق كثيراً على يد الهنغاري لو كاتش (١٨٨٥-١٩٩١م) الذي يُعد أحد أبرز منظري النقد الماركسي ومارسيه، وهو من وظف ما يُعرف بالواقعية الاشتراكية في دراساته حول الرواية.

ثم أتى بيرتولد بريخت، ومدرسة فرانكفورت ولوبي التوسيير، وفريدرريك جيمسون ثم مزاوجة غولدمان بين الماركسية والبنيوية مثال آخر على التكيفات التي أدخلتها النقد الماركسي.

الهرطقة Heresy

تعني (في اليونانية الاختيار) الابعد عن النظرية الدينية الأصلية. وكانت الهرطقة الشكل الديني الذي كان عامة الناس يجتمعون به على الطبقات الحاكمة في المجتمع الإقطاعي الذي كانت تؤيده الكنيسة الكاثوليكية. ومع ظهور الرأسمالية نقدت الهرطقة نضالتها وتحولت إلى مجرد نزعه طائفية دينية.

الوطنية Patriotism

الوطنية في كافة مظاهرها عبارة عن الدافع الذي يؤدي إلى تماست الأفراد وتوحدهم وإلى ولائهم للوطن وتقاليده والدفاع عنه.

ويكون الشعور بالوطنية منذ سنوات التنشئة الأولى، ومن ارتباط الفرد في أول عهده بالبيئة المباشرة. والمشاعر التي تولد لدى الوطني قد لا تستند إلى التفكير بقدر ما تستند إلى استجاباته العاطفية.

مستخلص

يعرض هذا الكتاب حواراً بين كاتبين شهيرين، في موضوع النقد الثقافي والنقد الأدبي. يكتب كل منهما رأيه منفرداً.

ويعلن أحدهما موت النقد الأدبي، ليحل النقد الثقافي بدليلاً منهجهما عنه، ويتساءل ويجيب عما يحضره من أسئلة معاصرة منها:

لماذا النقد الثقافي؟ وهل هو بديل فعلى عن النقد الأدبي؟ أو ليست السياسة أو -السياسة- لا الشعرنة هي النسق الطاغي؟ وهل في النقد الأدبي ما يعييه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل...؟ أولاً يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة..؟ وهل الأساق الثقافية العربية لا تكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي..؟

ويرى الآخر منفرداً أيضاً أن لنقد الأدبي مسوغات وجوده، وبين أنه لم يحقق في تأدية وظائفه ومهماته لاستعراض عنه بالنقد الثقافي، وأن لكل من النقادين شأنه الخاص الذي لا يغني عنه شأن الآخر.

ويعرف النقد الأدبي، وبين وظائف اللغة في الأدب وفي النقد، وحضور الأدب الصريح والضمني في النص النبدي، ووظيفة النقد الأدبي، والوظائف الأدبية وفوق الأدبية، وروابط النقد الأدبي بالعالم، بجوانبه الاجتماعية والإنسانية التي يحكمها سياق النطق والثقافة والإشارة.

ويختتم الكتاب بتعليق كل من الكاتبين على رأي الآخر بعد اطلاعه عليه، في حوار بناء مفيد للثقافة والقراء.

Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of "**Cultural Criticism or Literary Criticism**". Each discusses his own private opinion about it.

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as:

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics – and not poetry – more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's.

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication.

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers.

دار الفكر

آفاق معرفة متقدمة

Frankfurter Buchmesse 2004



• أُسسَتْ عام ١٩٥٧ م (١٣٧٦ هـ).

• رسالتها:

- تزويد المجتمع بفكرة يضيء له طريق مستقبل أفضل.
- كسر احتكارات المعرفة، وترسيخ ثقافة الحوار.
- تغذية شعلة الفكر بوفود التحدث المستمر.
- مد الجسور العيشية مع القارئ لتحقيق التفاعل الفاعل.
- احترام حقوق الملكية الفكرية، والدعوة إلى احترامها.

• منهاجها:

- تطليق من التراث جنوراً توسم عليها، وتنبي فوقيها دون أن تقف عددها، وتلتف حولها.
- تحثار مشوارها بمعابر الإبداع، والعلم، وال حاجة، والمستقبل، وتنبذ التقليد والتكرار وما كاتب أو انه.
- تعتني بثقافة الكبار، وتربون لتأهيل الصغار لبناء مجتمع فارى.
- تضخ حميم جميع أعمالها تفعلاً على وترابي ولغوي وفق دليل ومنهج حضن بها.
- تخططها وبرامجها للنشر، وتنشر عنها: شهرياً، وفصلياً، سنوياً، والأمد أطول.
- تستعين بنخبة من المفكرين إضافة إلى لجأها الخاصة للترجمة، والابحاث، والترجمة.

• خدماتها ونشاطاتها:

- نادي القارئ النهم (الأول من نوعه في الوطن العربي)

- تمنج سنوياً جوائزها للابداع وال النقد الأدبي، وتكريم مؤلفيها وقراءها.

• رياضة في مجال النشر الإلكتروني:

- أول موقع متعدد باللغة العربية لناشر عربى على الإنترنت: www.fikr.com

- إيهتم فعال في موقع (فرات) لتجارة الكتب والبرامج الالكترونية: www.furat.com

- موقع تفاعلي رائد للأطفال: عالم زرمز: www.zamzamworld.com

- موقع الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي: www.bouti.com

- موقع الدكتور وهبة الزحيلي: www.zuhayli.com

- موقع اللجنة العربية لحماية الملكية الفكرية: www.arabpip.com

• حازت على جائزة أفضل ناشر عربي للعام ٢٠٠٢، من الهيئة المصرية العامة للكتاب.

• منشوراتها: تجاوزت حتى عام ٢٠٠٣ (١٢٥٠) عواناً، تغطي سائر فروع المعرفة.

Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of "**Cultural Criticism or Literary Criticism**". Each discusses his own private opinion about it.

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as:

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics - and not poetry - more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's.

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication.

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers.

دار الفكر

آفاق معرفة متقدمة

Frankfurter Buchmesse 2004



Guest of Honor 2004: Arab World

نظرة إلى المستقبل

• أُسّست عام ١٩٥٧ م (١٣٧٦ هـ).

رسالتها:

- تزويد المجتمع بغير يضيء له طريق مستقبل أفضل.
- كسر احتكارات المعرفة، وترسيخ ثقافة الحوار.
- تغذية شعلة الفكر بورقة التحديد المستمر.
- مد الجسور المباشرة مع القارئ لتحقيق التفاعل التلقائي.
- احترام حقوق الملكية الفكرية، ولدعوة إلى احترامها.

منهاجها:

- تطبيق من التراث حذراً توسيس عليها، وتبني فوقها دون أن تقف عندها، وتطوف حولها.
- تختار منشوراتها بمعايير الإبداع، والعلم، وال الحاجة، والمستقبل، وتبتعد التقليد والذكراً وما ذات أوانيه.
- تعتني بثقافة الكبار، وترى أن تأهيل المعاصر لبناء ماضٍ فارٍ.
- تضع جميع أعمالها لتفقيع على وتنبوي ونوي وفق تسلٍ ومتبع حصن بها.
- تحد خططها ويراجحها للنشر، وتشدّع عنها: شهرياً، وفصلياً، سنوياً، والأمد أطول.
- تستعين بنخبة من المفكرين لضافة إلى لاهزتها الخاصة للتحرير، والباحث، والترجمة.

خدماتها ونشاطاتها:

- نادي القارئ النهم (الأول من نوعه في الوطن العربي)
- تصح سنوياً جوانزها للإبداع وتنقد الأدب، وتكرم مؤلفيها وقراءها.

ريادة في مجال النشر الإلكتروني:

- أول موقع متعدد بالعربية لناشرٍ عربيٍ على الانترنت: www.fikr.com
- إيهام فتال في موقع (فرات) لتجارة الكتب والبرامج الالكترونية: www.furat.com
- موقع تفاعلي رقم للاطفال: عالم زرم: www.zamzamworld.com
- موقع الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي: www.bouti.com
- موقع الدكتور وهبة الز حلبي: www.zuhayli.com
- موقع اللجنة العربية لحماية الملكية الفكرية: www.arabpip.com
- حازت على جائزة أفضل ناشرٍ عربيٍ للعام ٢٠٠٢، من الهيئة المصرية العامة للكتاب.

• منشوراتها: تجاوزت حتى عام ٢٠٠٣ (١٤٣٥) عنواناً، تغطي سائر فروع المعرفة.



CULTURAL CRITICISM
or
LITERARY CRITICISM
Naqd Thaqāfi am Naqd Adabī

Dr. 'Abdullah Muḥammad al-Ghudhāmī

Dr. 'Abd al-Nabi Ṣifī

فُرات

جامعة بغداد
الكلية للعلوم الإنسانية
قسم الاتصال والاتصال
والاتصال والتكنولوجيا

جامعة بغداد
جامعة بغداد
جامعة بغداد
جامعة بغداد
جامعة بغداد

في هذه الحوارية يقدم النقادان العربيان المربوقان دراسة في النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهل يمكن أن يقوم أحدهما مقام الآخر وكيف؟ إن النقد الأدبي قدم إنجازات كبيرة للثقافة العربية، كان لها أصول عميقه تردها تجربة ثرية في الأدب العربي.

وعلوم أنه في القرن العشرين افتتح الأدب على العلوم الإنسانية والفنون بما فيها الموسيقا والرسم والرقص، وعلى العلم مما أوجد أشكالاً جديدة من التعبير اللغطي والبصري، حققت انتشاراً كبيراً بفضل تطور وسائل الاتصال والتكنولوجيا ودفعت إلى بروز نجم النقد الثقافي.

ولكن هل يعني ذلك الاستغناء عن النقد الأدبي لصالحه.

يرى بعض الباحثين أن النقد الأدبي لم يستنفذ ميررات وجوده، وأن التصور الحالى يعود إلى محدودية تصورنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته.

وآخرون يرون أن النقد الثقافي حقق في الغرب إنجازات كبيرة بفضل كشفه عن حقيقة الإنسان المضمرة في كل أشكال الخطاب. لهذا يمكن أن يقدم حلولاً لمشكلات النقد الأدبي العربي الحديث.

ISBN 1-59239-318-7



9 781592 393183

المتنبي: ١٥٥، ٥٨، ٤١	فووكو: ١٤
المجاز: ٢٧، ٢٥، ٢٤، ٢١، ٢٠، ٤١، ٣١، ٣٠، ٢٩، ٢٨	القاضي الجرجاني: ١٨٦، ٢٠
٥٠، ٤٢، ٤٧، ٤٤، ٤٣، ٤٢	القبيلة: ١٦٠، ٥٣، ٥٢
٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١	القداسة: ١٢
٥٨، ٥٩، ٥٩، ٦٤، ٦٢، ٦١، ١٣١، ١٦٥، ١٦٣، ١٥٩، ١٣٣	قرامشى: ١٤
١٨٦، ١٧٥، ١٧٣، ١٦٦	القرن التاسع عشر: ١٤٥، ١٤٣
٢٠١، ١٩١	القرن العشرين: ١٤٣، ٩٣، ٦٨
المجاز البلاغى: ٢٥، ٢٤، ٢١، ٥٠، ٤٤، ٣٠، ٢٩، ٢٨	١٧٢، ١٦٨
١٧٣، ٥٨	القصة: ١٤٥، ٢٣، ٤٨، ٨٨، ٥٨
المجاز الكنى: ٢٩، ٢٨، ٢٥، ٢٤	القيمة التحوية: ١٥٨، ٢٧
١٣٣، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٦	كثير عزة: ٥٨
١٩١، ١٧٣	الكلاسيكية الجديدة: ٩٢
المجتمع المدنى: ٧٩	اللاغرانجية: ٥٥
محنون ليلى: ٥٨	ما بعد البنية: ٩٤
محمد مندور: ١٧٧، ٩٤	مارسيل خيبة: ١٥٥
محمود درويش: ١٥٥	مالينوفسكي: ١٣٨
مدرسة جنيف: ١٤٤	المأمون: ٦٣

دار الفكر

الطباعة والتوزيع والنشر
أبواب معرفة متجددة

سوريا - دمشق - مقابل مركز الاطلاق الموحد
ص.ب 962 - فاكس 2239716 - 2239717 - 2211166
هاتف 232 filkr-2239717

المرسل
الدولة
الشارع
المنطقة البردية
فاكس
ص.ب
هاتف
بريد الكتروني
رقم الحساب في بنك القرارى العام

- تاريخ الولادة: المهنـة:
 - المؤهل العلمي: إعدادي ثانوي جامعي فوق الجامعي
 - رتب الموضوعات بحسب أهليتها لك: تاريخية دينية
 - علمية فلسفية أخرى اذكرها
- علمت هذا الكتاب عن طريق: إعلان صعرض صديق مكتبة مندوب عرض بنك القارئ
- ما رأيك في الكتاب من حيث:
 - الموضوع: مهم جداً مهم غير مهم
 - المستوى: تخصصي ثقافي عام
 - الغلاف: مميز ضعيف
 - الإبداع الفكري: جيد ضعيف
 - الأخطاء المطبعية: كثيرة قليلة لا توجد
- عند إرسال بطاقة بنك القارئ التهم، تصبح مشتركاً في البنك، وهذا يتيح لك فرصة الحصول على عروض بالكتب الصادرة حديثاً، وتحصي خاص للمشتركون عند الشراء. كما يسحل للمشترك رصد مقابل إرساله لهذه القسم يمكن أن يأخذ مقابلة كتاباً مجانيه. ويتم بإعلمه بالندوات والمحاضرات والمعارض التي تقيمها الدار..
- تقدم الدار جائزة سنوية لأكثر القراء نقاطاً وأكثرهم قسائم مرسلة.
- اقتراحاتك تساعدنا على تطوير عملنا.

النادي: ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤	المدح: ٥٦، ٥٧، ٥٨
المرسل: ٢٥، ٨٢، ٩٦، ١٣١	١٤١، ٥٨
١٩٠	١٩٠
المرسل إليه: ٢٥، ٨٢، ٩٦، ١٣١	١٩٠
المستشرقين: ١٧١	١٧١
مسرحيّة: ٨٨	٨٨
المعزلة: ٦٣	٦٣
الملاحم: ٧٧	٧٧
المناذرة: ٤٨	٤٨
المنهجية الإجرائية: ٢٢، ٣٤، ٣٨	٢٢، ٣٤، ٣٨
مهمة النقد: ٣٧، ٣٩، ٣٨	٣٧، ٣٩، ٣٨
١٨٣، ٩٤	١٨٣، ٩٤
الموسيقى: ٧٢	٧٢
المؤلف المزدوج: ٢٥، ٣٣، ١٧٣	٢٥، ٣٣، ١٧٣
١٩١	١٩١
نازك الملائكة: ٥٩	٥٩
النادي الأدبي: ٢٠، ٣٩، ٧٥	٢٠، ٣٩، ٧٥
١٨٢، ١٨١	١٨٢، ١٨١
١١٢، ١١٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧	١١٢، ١١٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧
٩٥	٩٥
٩٠، ٨٩، ٧١، ٦٩	٩٠، ٨٩، ٧١، ٦٩
٩١	٩١
النادي الأدبي: ١٨، ٣٨، ٣٩	١٨، ٣٨، ٣٩
٦٩	٦٩
٧١	٧١
٨٩	٨٩
٨٦	٨٦
٧٦	٧٦
٦٩	٦٩
٩١	٩١
النادي الأدبي: ٦٩، ٧٤، ٧٦	٦٩، ٧٤، ٧٦
٩١	٩١
١٦١	١٦١
١٦٢، ١٦٦	١٦٢، ١٦٦
١٧٣	١٧٣
٣٢	٣٢
٤١	٤١
٣٦	٣٦
١٧٤	١٧٤
٥٤	٥٤
١٦٤	١٦٤
النبي يحيى: ١٦٤	النبي يحيى: ١٦٤
٢٠١	٢٠١
١٩٢، ١٥٩، ١٥٧	١٩٢، ١٥٩، ١٥٧
١٣١، ٩٦، ٨٢، ٢٥	١٣١، ٩٦، ٨٢، ٢٥
١٩٢	١٩٢
١٣٦، ١٣١، ١٤٣، ١٤٧	١٣٦، ١٣١، ١٤٣، ١٤٧
١٠٦	١٠٦
١٢١، ١٢١، ١٥٩، ١٩٢	١٢١، ١٢١، ١٥٩، ١٩٢
١٠٤، ٩٣، ٩٨، ٩٨، ١٠٤	١٠٤، ٩٣، ٩٨، ٩٨، ١٠٤
١٠٩	١٠٩
٨٢، ٨٤، ٨٨، ٨٨، ٨٩	٨٢، ٨٤، ٨٨، ٨٨، ٨٩